Preis 50 Goldpfennig

Der Kinematograph

18. Jahrgang | August Scherl G. m. b. H., Berlin SW 68 | Nummer 898



JACKIE COOGAN
IN DER GROSSEN TRAGÖDIE DER METRO PICTURES CORP., NEW YORK
DER BOY VON FLANDERN
ALLEINVERTRIEB: BRITISH AMERICAN FILMS A.-G. BAFAG, BERLIN SW 48

ELISABETH BERGNER-
EMIL JANNINGS - CONRAD VEIDT

Dann ruft es: Aufnahme! **Bergner! Aufnahme!**

Und nun kommt das große Wunder: Rings ragen Leitern, stehen Versatzstücke herum, trocknen Farbeneimer. Links und rechts ohrenbetäubendes Gehämmer von Dekorationsarbeitern auf Planken und Leisten, eine Geige quietscht Sarasates Zigeunerweisen, es riecht nach Schminke und Zigaretten, die Operateure stehen geduckt, die Lampen brummen und zischen.

Und in einem Meer unwirklich hellen Lichts, das eingezäunt wird von den Wänden eines durch pseudoeleganten Aufputz noch schauerlicher wirkenden Chambregarnis, mit einem abgetretenen Hotelteppich, einem schrecklichen Kleiderschrank und falsch prunkenden Sitzmöbeln hebt an ganz leise — der Lärm erklingt schon — das Drama von Nju, der kleinen Frau, die den Traum ihres Lebens nicht finden konnte. Die mit zusammengeschrumpfter Seele sitzt in der schauerlichen Öde dieses Zufluchtszimmers.

Jannings kommt, der Gatte, **ungeheuer stark im Eindruck seiner mächtig zusammengefaßten Persönlichkeit.** Ein letztes Mal versucht er, die Frau zurückzugewinnen. Sie aber geht, in einem langen, hellgrauen engen Kleid, von schwerem Pelzsaum glattgezogen, mit gotisch geschlossenen Gliedern, schmerzverschlossen, aber mit der Präzision einer Antilope an ihm vorbei. Sie blüht auf, kindlich, weich, wirft Arme strahlend, innig, als **Veidt** hereinkommt, der Dichter, eilig, geschäftig, innerlich schon über das Abenteuer hinaus.

Das ganze Atelier, die ganze weite Halle, mit Bauten, Leitern, Wagen, Galerien, Arbeitern, Monteuren und der quietschenden Geige ist versunken. Wir sind ganz allein auf einer lichtüberstrahlten Insel der Schmerzen. Wie eine junge Pappel im Herbstregen steht die Bergner da, grau, schmal, gebrechlich, sinnend, und über ihr Gesicht, das seltsam bewegliche, jeder Regung nachgebende und immer wieder vollen Ausdruck spiegelnde, gehen die Schatten des Schicksals.

MANUSKRIPT u. REGIE PAUL CZINNER*

PAUL CZINNER — PRODUKTION DER

RIMAX-FILM A.G. BERLIN

BERLIN NW 6 SCHIFFBAUERDAMM 20 • FERNSPRECHER: NORDEN 3747

18. Jahrgang. Nr. 898 Berlin, 4. Mai 1924

Der Kinematograph



Wir verka

Centaur Film Verleih

für ganz De

den großen First-National-Film

Das gefährliche Alter der Männer

Der Spiel-Film mit großen Sensationen, außerordentlich starker Handlung hervorragender Darstellung, reichszensiert!

Die Firma Centaur Film Verleih G. m. b. H.
der obigen Filme für die Bezirke Berl

Anfragen für diese

TRANSATLANTISCHE FILMGES

Telephon Nollendorf 3479, 2266

Koc



uten an

G. M. B. H. Düsseldorf

eutschland

Die Affenpfote

der englische Kammerspielfilm mit nicht zu übertreffender Handlung

Dusseldorf, übertrug uns den Alleinvertrieb
Osten, Mittel-, Nord- und Süddeutschland

Bezirke nur an

SELLSCHAFT m. b. H. BERLIN SW68

straße 6/7

Telegramm-Adresse Großfilm

18. Jahrgang, Nr. 898

Berlin, 4. Mai 1924

Der Kinematograph

DAS ÄLTESTE FILM-FACH-BLATT

Zur Verleihertagung

Als man sich Januar von der Verleihertagung heimwärts begab, hatte man nur eine Anzahl schöner Reden gehört, deren Grundton es eigentlich gewesen war, eine prinzipielle Regelung der schwebenden Fragen zu vermeiden. Die Wirtschaftslage mit der eben erst eingeführten Rentenmark war noch zu ungewiß und es schien geeigneter, erst die Befestigung der wirtschaftlichen Verhältnisse abzuwarten, was immerhin noch im Laufe des Winters geschehen mußte.

Inzwischen ist der Monat Mai herangekommen, aber statt des Spargels sprießen einstweilen nur die Hoffnungen und in allen Zweigen des Wirtschaftslebens, auch in der Filmindustrie herrscht augenblicklich noch empfindliche Maikühle. Wenn also jetzt am 7. Mai die Generalversammlung des Zentralverbandes zusammentritt, so sind nicht nur dieselben Probleme aktuell wie im Januar, sondern es sind auch beinahe dieselben Verhältnisse geblieben.

Aber die Lage der Filmindustrie drängt zur Klärung und ein längeres Hinauszögern der Generalversammlung war deshalb nicht möglich, weil die im Januar abgeänderten Satzungen besagen, daß die Generalversammlung in den „ersten vier Monaten des Jahres" stattzufinden habe.

Die Kernpunkte der Tagesordnung, deren Ergebnisse bindend für die nächste Verleihsaison sind, werden wie bisher die Leihmieten und das Kontingent bilden.

Einem Wunsche der Beteiligten entsprechend wird für die kommende Saison, die voraussichtlich mit oder um den 1. September beginnt, die Leihmiete auf Goldmark berechnet werden. Von einer Umwandlung der alten Verträge soll, wie man sagt, wegen der technischen Schwierigkeiten abgesehen werden, doch wird sich die Goldmietenberechnung sowohl auf Filme alter als auch neuer Produktion beziehen.

Einer unserer Mitarbeiter hatte Gelegenheit, mit verschiedenen prominenten Mitgliedern der Branche zu sprechen.

Herr Direktor Graf erklärte, er glaube nicht, daß mit der Goldmarkrechnung in absehbarer Zeit auch die Höhe der Leihmieten sinken werden. Das allgemeine Anziehen der Preise werde sich wahrscheinlich auch im Film-Verleih bemerkbar machen. Ferner weisen die Veröffentlichungen des Reichswirtschaftsministeriums darauf hin, daß mit einer Erschwerung der Einfuhr zu rechnen sei, so daß das Angebot verringert werde. Auch dieser Umstand ist nicht dazu angetan, zu einer Preissenkung zu führen.

Wie Herr Graf übereinstimmend mit Herrn Direktor Dr. Böhm und einer dritten hervorragenden Persönlichkeit des Zentralverbandes ausführte, kann bei der langen Dauer der Verträge, die sich zum Teil über ein halbes Jahr, ja sogar über ein ganzes Jahr erstrecken, nicht auf gewisse Sicherheitskauteler im Leihvertrag verzichtet werden. Man beabsichtigt, wie wir erfahren, die Goldmark als [illegible] Teil des Dollars zu betrachten, jedoch für den Fall eines zwangsläufigen Dollarkurses außerdem einen neutralen Index anzunehmen. Als solcher dürfte dann der Reichsindex in Frage kommen.

Ein derartiger Zustand, der immer noch einige Schwierigkeiten im Geschäftsverkehr offen läßt, ist gewiß alles andere als ein Ideal. Es sei aber daran erinnert, daß er auch in anderen Industrien herrscht, deren Handelsmaterie viel weniger subtil als die des Films ist.

Schwieriger als die Frage der Leihmieten gestaltet sich die Kontingentfrage, der wahrscheinlich noch größere Beachtung zuteil werden wird. Der Streit der Meinungen schwankt heftig hin und her, doch ist die Mehrzahl der Verleiher für die freie Einfuhr, schon weil das jetzige Kontingentsystem dem Ansehen der deutschen Filmindustrie im Ausland manchen Schaden bereitet hat. Das allein kann natürlich nicht bindend sein, denn die Verhältnisse liegen im Auslande doch beträchtlich anders.

Aber der von manchen Seiten befürchtete Zustand, daß die Zahl der Auslandfilme, wie in verschiedenen Städten des Rheinlandes, bald bei uns überwiegen werde, dürfte kaum eintreten. Nicht jeder ausländische Film hat, wie mancher Verleiher zu seinem Schaden erfahren mußte, gefallen, obgleich jede Industrie, die mit dem Geschmack des Publikums zu rechnen hat, die Geschäfte auf ein großes Risiko einzustellen hat und letzten Endes im Dunkel tappt.

An eine Freigabe der Filmeinfuhr ist — wie die Veröffentlichungen der Behörden beweisen — in absehbarer Zeit nicht zu denken. Man will daher auch in der neuen Saison das Kontingent wieder vollständig wie im Vorjahre den Verleihern überweisen, die die eingeführten Filme auch direkt dem Markt zuführen.

Der Beachtung wert erscheint uns eine andere Anregung.

Das Bild der Woche



Enid Bennet, ein neuer „Metro-Star", deren Filme im Verleih der „Bafag" erscheinen

Herr Dr. Böhm und Herr Pfitzner stehen auf dem Standpunkt, daß grundsätzlich Schutzzölle, die, wie in Frankreich und England, nach dem Wert der eingeführten Filme erhoben werden, unserer Industrie und dem Staat bessere Dienste leisten würden, weil dann nur die besten und rentabelsten Filme mit diesem Zoll belastet nach Deutschland importiert werden würden, während der jetzige Gewichtszoll keinerlei Schutz gewähre. Herr Dr. Böhm wies jedoch zutreffend darauf hin, daß das Versailler Diktat sowie bestehende Handelsverträge der Erhebung von Schutzzöllen widersprechen können. Solange diese Frage nicht geklärt ist, muß man sich mit dem Schutz, den das Kontingent bietet, zufriedengeben.

Eine führende Persönlichkeit des Zentralverbandes steht zu dieser Auffassung insofern im Widerspruch, als sie das Kontingentsystem — allerdings unter Überweisung an die Verleiher — für den besten Ausweg hält.

Die Frage der Kontingentverteilung wird, wie man sieht, somit auf der Generalversammlung zu lebhaften Diskussionen Veranlassung geben. Nach unseren Informationen ist der Gedanke einer Interessengemeinschaft der kleinen Verleiher eine theoretisch gut klingende Sache, lebhaft aufgegriffen worden, so daß man mit Interesse der diesbezüglichen Aussprache entgegensehen kann.

Natürlich lassen sich im voraus keinerlei Schlüsse ziehen, denn es fragt sich, welche Stellungnahme dazu eingenommen wird. Die deutschen Filmfabrikanten haben eine in vielen Punkten abweichende Meinung an den Tag gelegt, aber auch in ihren Reihen herrscht keine absolute Einigkeit über die Regelung und den Wert der hier angeschnittenen Probleme. Fest steht nur, daß eine Regelung erfolgen muß, geschehe sie nun in diesem oder in jenem Sinne. Wir haben uns so oft und unzweideutig über die Fragen ausgesprochen, die die Tagesordnung auf der Generalversammlung bilden werden.

Warum United Artists Filme so teuer sind.



Ein Teil der riesenhaften Bauten, die Douglas Fairbanks auf seinem Gelände in Hollywood für den Robin Hood-Film aufführen ließ

Nibelungen-Premiere in London

Am 29. April fand, wie uns ein Telegramm unseres Sonderberichterstatters aus London meldete, in der Albert Hall die Uraufführung des Ufa-Decla-Filmes „Die Nibelungen" (1. Teil „Siegfried") vor einer Zuschauermenge von neuntausend Personen statt.

Der deutsche Botschafter hatte sich mit den Herren des Konsulates eingefunden, und in dem ringförmigen Parkett bemerkte man die markantesten Köpfe aus dem englischen Parlament, aus der Finanzwelt, Literatur und Kunst, die mit lebhaftem Interesse der zweistündigen Aufführung folgten, die pausenlos durchgeführt wurde. Der Film fand lebhaften Beifall: viele Szenen wurden bei offener Leinwand beklatscht, und gegen den Schluß steigerte sich der Applaus so lebhaft, daß Fritz Lang vom Podium aus danken konnte.

Die Vorstellung wurde eingeleitet durch Richard Wagners „Schmiedelied" aus „Siegfried", vorgetragen vom Londoner Symphonie-Orchester unter der Leitung von Percy Pitt, dem bekannten Londoner Wagnermusiker.

Von der Decla wohnten Generaldirektor Erich Pommer, Thea von Harbou und der Leiter der Auslandsabteilung, Direktor Powel, der Aufführung bei und konnten zum Schluß die Glückwünsche für diesen neuen Auslandserfolg der deutschen Filmkunst entgegennehmen.

Direktion Royal Albert Hall hat auf den großen Erfolg der Pressevorstellung hin die Nibelungen zur öffentlichen Aufführung vom 30. Mai ab auf vorläufig drei Wochen abgeschlossen. Dieser in der Geschichte englischer Kinematographie erstmalige Fall erregt in ganz London Sensation.

Nach dem überaus sensationellen Erfolg, den die Publikumsaufführung von Karl Grunes „Straße" im Embassy-Theater gefunden hat und der sich, wie sich in Kritiken der englischen Tages- und Fachpresse, die höchsten Lobes voll sind, erweist, für die deutsae Produktion günstig bemerkbar macht, ist dies der zweite große Erfolg, den die deutsche Filmkunst in diesem Jahr in London errungen hat.

Der englische Markt ist für das deutsche Filmgewerbe von außerordentlicher Wichtigkeit. Die Stellung der Amerikaner ist dort so überaus stark, daß es gewaltiger Anstrengungen bedarf, um überhaupt irgendwie Fuß fassen zu können, nachdem man die ersten Erfolge vor Jahren unbenutzt vorübergehen ließ. Filme, wie „Die Nibelungen" und „Die Straße" sind die geeigneten Schrittmacher für die Wiedereinführung der deutschen Filmeroduktion in England, die doch vor dem Kriege bestanden hat. Vielleicht bedarf es dazu anderer Organisationen als der jetzt bestehenden — doch muß man vielleicht einmal die Entwicklung des Ufa-Geschäftes mit Norman Wr[illegible] abwarten. Bei Redaktionsschluß einlaufende Telegramme melden großen Erfolg der „Nibelungen" bei der Presse

Das Modell

Von Architekt **Kurt Richter.**

Schon in den Kindertagen der Kinematographie versuchte man, die Baukosten durch Modellbauten zu verringern. Aber noch war nicht die nötige Einheit zwischen Modell und natürlicher Szene zu schaffen. Die Technik der photographischen Aufnahme versagte nicht selten gerade in dieser Beziehung, und so erkannte denn das Publikum recht oft, daß hier ein Trick vorlag. Ein Trick hat nur dann Interesse, wenn sein wahres Wesen nicht erkannt wird, sondern wenn er als scheinbar photographierte Wirklichkeit auf der Leinwand vor uns hintritt.

Um die Schaffung eines Modelles — eines Modelles, das allen Ansprüchen genügt — ist lange gekämpft worden. Nicht zuletzt in Amerika, in dessen Filmstädten die Baukosten gerade in der letzten Zeit so außerordentlich gestiegen sind, daß sie eine Rentabilität der Filme in Frage stellen.

Nach den letzten Nachrichten, die ich von Freunden aus Hollywood erhalten habe, versucht man es dort jetzt mit einem Verfahren, dessen Wirksamkeit sich noch nicht überprüfen läßt. Es soll der Kuriosität halber hier erwähnt werden.

Man bemalt Glasflächen mit den erforderlichen Dekorationen und stellt die letzten nur so weit her, als es sich darum handelt, die Schauspieler in ihnen sichtbar werden zu lassen. Eine Straße würde also nur bis etwa zwei Meter hoch gebaut werden, während alles, was darüber ist, als Malerei auf die Glasfläche gelegt wird. Es scheint sich hier um eine neue Art des Kombi-Verfahrens zu handeln, das in seinen Grundideen auf die im Film alltägliche Trickmanier der teilweisen Objektivabdeckung zurückgeht.

Theoretisch klingt alles das sehr schön — aber wenn nun wirklich die patentierten und nichtpatentierten Verfahren so einwandfrei wären, wenn es stets gelänge, eine lückenlose Übereinstimmung von tatsächlicher Aufnahme und kombiniertem Modell zu erzielen, so würde diese in der Tat ja außerordentlich verbilligende Technik in bedeutend größerem Maße angewendet werden, als es bisher der Fall ist. Aber allem Enthusiasmus zum Trotz muß hervorgehoben werden, daß es bis jetzt eben nicht in befriedigender Weise gelungen ist, die so notwendige Übereinstimmung zu erzielen.

Das Publikum besitzt heute ein außerordentliches Feingefühl dem photographischen Wert eines Filmes gegenüber und wird unterhalten, sobald es merkt, daß es düpiert werden soll. So wird man denn auch einstweilen die amerikanische Erfindung der Glasmalerei skeptisch betrachten müssen, namentlich wenn man bedenkt, um wie vieles sich der malerische Strich in der vielfachen Vergrößerung auf der Leinwand vergröbert und wie er darauf fast immer als solcher erkannt wird.







Oben: „Weib des Pharao". Mitte: „Stier von Olivera". Unten: „Rübezahl".

Sollte dieses System, von dem die amerikanischen Fachblätter Wunderdinge zu erzählen wissen, sich bewähren, so müßte diese Tatsache recht herzlich begrüßt werden. Aber wenn man sich erinnert, daß etwa die Farbenphotographie in der ausländischen Fachpresse in jedem Vierteljahr als nunmehr endlich geglückt bezeichnet wird, und wenn man dann hinterher die Resultate zu sehen bekommt, so staunt man über einen Optimismus, der sich durch die größten Mißerfolge nicht abschrecken läßt.

Ehe also amerikanische Filme mit Dekorationen in Glasmalerei nicht europäischer Prüfung vorgelegen haben, läßt sich ein allgemeines Urteil nicht darüber abgeben.

Und so ist es möglich — die Wege der Kinematographie sind oft wunderbar —, daß wir nach jenem Verfahren hergestellte Filme erst dann in Europa zu sehen bekommen, wenn sich in Amerika um dieses selbst kein Mensch mehr kümmert. Es war schon mit manchen Dingen so!

Es bleibt also einstweilen noch

bei dem alten Modell, bei dem kunstgewerblichen Bau, wie ihn fünfzehn Jahre deutscher Filmarchitektonik hergestellt haben. Es wird sich vielleicht kaum noch feststellen lassen, in welchem Film zuerst ein Modell errichtet wurde. Max Mack benutzte sie bereits in seinen ersten Sensationsfilmen.

Die Modelle waren, wie die Filme damals, von bescheidenem Ausmaß, und von Modellen in unserem Sinne ist eigentlich erst in den Ufa-Filmen die Rede. Eines der ersten dieser Art war das hier im Bild wiedergegebene Waldhäuschen in Wegeners „Rübezahl“-Film, das von mir erbaut wurde. — Als eines der schönsten deutschen Modelle hat man wohl immer noch den indischen Tempel anzusprechen, den Jacoby-Boy für Joe Mays indisches Grabmal errichtete. Außerordentlich phantastisch waren auch die Modelle der südlichen Städte für „Sumurun“ und „Stier von Olivera“ und „Weib des Pharao“.

Das Modell wird immer erst dann lebendig, wenn es der Regisseur versteht, die Technik der Aufnahme in dem Sinne zu handhaben, daß dem Modell jede Spur eines künstlichen Erzeugnisses genommen wird. Sobald sich das Modell nicht zwanglos und ohne irgendwelche Schwierigkeit in die Handlung einfügt, steht es als toter Automat inmitten der darum tobenden Bewegung. Ernst Lubitsch und Joe May haben es immer verstanden, die Modelle so in das Lebendige der Handlung zu bringen, daß sie nicht allein notwendig sind, sondern als absolute Bestandteile des Ganzen dastehen.

Die Modellwerkstätten des May-Ateliers in Weißensee

Photographische Kunst muß dann die Grenzen verwischen, die sich vom Modell zum lebenden Bild bemerkbar machen. Selbstverständlich ist das nicht sehr leicht, ist mitunter sogar eine Aufgabe, an der die besten Photographien scheitern. Die Lichtverhältnisse widersetzen sich nicht selten dem, und es bleibt der unfreie Eindruck des Gekünstelten zurück. Die Schwierigkeit ist die photographische Stimmung der Luft wiederzugeben.

Das Modell den Lichtverhältnissen anzupassen, ist Sache des Architekten. Der Filmarchitekt mußte in jener Zeit, da ich für den Film zu bauen anfing, sein Modell nicht nur wie heute selbst entwerfen, sondern er mußte es auch selbst bauen. Das hatte zahlreiche Vorzüge, denn auf diesem Wege überwachte der Architekt nicht nur die Arbeit, sondern er kontrollierte sich auch selbst und sah bei der Ausführung manchen Fehler, der ihm bei der Zeichnung unterlaufen war. Heute ist die Arbeit eines Filmarchitekten so angewachsen, sind die Aufnahmen im Atelier derart anstrengend, daß er die Ausführung andern Leuten überlassen muß.

Man hat darüber gestritten, ob ein Modell immer nur aus Holz hergestellt sein sollte oder ob nicht andere Materialien sich dazu besser eigneten. Der Streit scheint müßig, denn es wird immer darauf ankommen, was ein Modell nachzuahmen hat. Der Regisseur Rex Ingram ließ sich für einen in Spanien spielenden Film ein Modell verfertigen, daß die Stadt bei Nacht zeigte, aus welchem Grunde er es aus Glas gießen ließ. Dieses Glas wurde mit bestimmten Lichteffekten bestrahlt, außerdem von innen durch Quecksilberröhren erleuchtet und soll in der Photographie zauberhaft ausgesehen haben.

Für eine nordische Bergstadt ließ ebenderselbe Regisseur das Modell teilweise aus Stein meißeln, die schwierigeren Partien aber aus Kittformen, und dann das ganze mit Lehmfarbe abtönen. Auch in diesem Fall soll der Effekt außerordentlich gewesen sein, was sich leicht verstehen läßt, wenn man bedenkt, welche feinen Nüancen sich bei einer so präzisen Arbeit anbringen lassen.

Vielleicht sind derartige Modelle, die dem Objekt in so künstlerischer Weise nachgeben, überhaupt die einzig wahren. Aber — und dieses große aber macht sie leider zu Erscheinungen, die nur ganz selten in der Geschichte der Kinematographie vorkommen können — sie sind viel zu teuer.

Nur ein amerikanischer Regisseur, dessen Auftraggeber von vornherein mit einer Ausnutzung des Filmes auf der ganzen Erde rechnen können, sind in der Lage, jene Summen für das Modell auszuwerfen, die eine derartige Präzisionsarbeit nun einmal kostet.

Für uns andere, die mit dem erheblich geringeren Mitteln der europäischen Filmherstellung rechnen müssen, kommen Modelle doch gerade als ersparende Elemente in Frage. Für das Geld, welches Rex Ingram für seine Modelle ausgeben konnte, wäre es bei uns möglich, die Aufnahmen in der Natur zu machen.

Dies hätte der amerikanische Regisseur zwar auch vermocht, aber es kam ihm eben auf einige künstlerische Nüancen an, die er nur auf diese Weise erreichen zu können glaubte.

Europäische Modelle sind fast immer Arbeiten der Kunsttischler, wenn auch sie manchmal die Bestandteile, aus denen sie sich zusammensetzen, kombinieren. Das May-Atelier in Weißensee besitzt wohl die bedeutendste Sammlung von Modellen, die irgendein Filmatelier in der Welt sein eigen nennen kann. Der Vorrat ist so groß, daß für neue Filme, bei denen ein Modell benötigt wird, gar keine Neuanschaffungen notwendig sind, sondern aus den Beständen irgend etwas ausgewählt werden kann.

Denn ein tüchtiger Architekt entwirft ja neuerdings seine Modelle, deren Kosten auch nicht gering sind, nicht nur von einer Seite, sondern er pflegt sie so aufzubauen, daß jedes Modell die verschiedensten Einstellungen des Kurbelapparates verträgt.

Das Problem der Uraufführungstheater

Wir hatten bisher geglaubt, eine gewisse Krise im Kinotheater-Gewerbe rühre daher, daß es zu viel Kinos in Berlin gäbe. Vor einigen Tagen erlebten wir den Fall, in Berlin im Gegenteil einen Mangel an Uraufführungstheatern zu sehen. Eine Filmfirma mußte, um einen immerhin bedeutenden Film aufführen zu können, in einen Konzertsaal flüchten der in einer Gegend liegt, in welcher die Kinematographie bisher noch nicht gewohnt hat.

Das erinnerte ein wenig an jene Zeit des Schauspielerstreiks, da die Theaterleiter plötzlich ihr filmfreundliches Herz entdeckten und man erfuhr, welch wunderbare Uraufführungstheater das „Große Schauspielhaus" und das Operettentheater am „Nollendorfplatz" sind — Verbindungen, die ihre Bedeutung ja noch bis heute behalten haben. Das Nollendorfplatztheater wird, wie uns soeben mitgeteilt wird, seine Pforten nach dem Massary-Gastspiel wieder dem Film öffnen, und zwar am 10. Mai einem Hochgebirgsfilm der Dafu. — Übrigens zeugte die Vorführung des Mount-Everest-Filmes derselben Firma in dem Blüthner-Saal von Geschick, denn dieser wissenschaftlich hochbedeutende Film kam gerade in dieser Umgebung ausgezeichnet zur Geltung.

Am Sonnabend wurde am Kurfürstendamm ein neues Kinotheater eröffnet, das der Bafag-Konzern zur Herausbringung seiner Produktion benutzen will. Dieses Kino, vor Jahren eine elegante Hotelhalle, hat vorübergehend als „Palmenhaus" kinematographischen Zwecken gedient, konnte aber anscheinend nicht recht vorwärts kommen. Das lag allerdings auch an der Führung, die zumeist ältere Filme oder solche kleiner Firmen verschrieb, an denen das mondäne Publikum wenig Geschmack fand. Die Bafag, mit der Metro und Goldwyn in besten Beziehungen lebend, wird voraussichtlich zumeist die großen amerikanischen Filme spielen, wodurch der Kurfürstendamm den Vorzug genießt, die neuesten Filme gleichzeitig mit New York und nicht erst dann zu erleben, wenn sie technisch veraltet sind.

Diese beiden Neugründungen sind aber keineswegs die einzigen, sondern wir werden noch eine Reihe von weiteren Uraufführungstheatern in kurzem entstehen sehen, die sich alle in der Gegend des Kurfürstendamms befinden. Man spricht davon, daß ein Theater in der Nähe des Zoo mit einem führenden Filmkonzern zwecks Uebernahme der Räumlichkeiten verhandelt und erzählt ferner, daß ein im Westen erfolgreicher junger Filmtheaterleiter als Leiter des Unternehmens ausersehen ist oder zum mindesten stark daran beteiligt werden soll. Wir wissen ferner von Plänen, die sich mit dem Erwerb einer Kurfürstendammbühne befassen, und daß sogar ernsthafte und, wie wir hinzufügen können, außerordentlich weitdenkende Filmfachleute im Augenblick damit beschäftigt sind, die Mittel zusammenzubringen, um ein in der allerbesten Gegend des Westens liegendes Eckrestaurant zu einem Filmpalast umzubauen. Wenn das letzte Objekt zustande kommen sollte, so könnte man schon von vornherein sagen, daß dieses das günstigst gelegene Lichtspielhaus Berlins wäre.

Woher plötzlich diese Sucht nach Uraufführungstheatern? Es hat sich im Laufe der Entwicklung immer mehr herausgestellt, daß eine Filmfirma, die kein eigenes Uraufführungstheater besitzt und keinem Konzern angehört, der Theater sein eigen nennt, ins Hintertreffen kommen kann. Auf diesen Umstand, daß sie auf die Gestaltung der Berliner Kinotheaterverhältnisse keinen Einfluß hatte, ist zum Teil die geringe Wirksamkeit der E. F. A. zurückzuführen. Wir sehen ja auch dieselben Erscheinungen in Amerika, wo die einzelnen Produktionsfirmen Hunderte von Theatern besitzen, und erleben jetzt, wie sie sich in Europa ebenfalls eigene Theater für ihre Produktion sichern. Es scheint daher doch die Meinung derjenigen Fachleute richtig zu sein, die behaupten, daß die deutsche Filmproduktion auf keinem andern Wege erfolgreich im Ausland arbeiten könne, als eben durch die Schaffung eigener Theater. Wir erleben etwas Ähnliches ja in England, wo eine große deutsche Firma eine Konzerthalle pachten mußte, um die Trade Show bewerkstelligen zu können, und wo das kleine Embassy-Theater eine Serie von Filmen, darunter auch deutsche, herausbringt, für die, wie der Manchester Guardian sagt, „der Theaterbesitzer zu feige oder zu phantasielos ist, sie zu spielen". Die Verhältnisse liegen ganz ähnlich in Amerika. Die Produktionsfirmen, gleichzeitig die größten Theaterbesitzer, sperren sich gegen jede Einfuhr, und die wenigen Uraufführungstheater, die in New York außerhalb dieser Konzerne existieren, sind nur zu amerikanischen, der deutschen Industrie unerschwinglichen Bedingungen zu haben. Deshalb muß — mag die Ansicht auch noch so phantastisch erscheinen — über kurz oder lang für das Ausland ein Zusammenschluß derjenigen deutschen Produktionsfirmen erfolgen, deren Erzeugnisse in der Fremde Absatz finden können. Es ist dies nur durch Kauf oder Miete eigener Theater zu erreichen. Daraufhin zielende Pläne sind in Vorbereitung, und zwar, wie wir verraten können, von Persönlichkeiten, deren Erfahrung verspricht, daß sie der Aufgabe gewachsen sind, und daß sie an dieser Aufgabe arbeiten, selbst wenn sie sich nicht in der nächsten Zukunft bewerkstelligen läßt.

Pariser Filmeindrücke

Von E. W. Sulke.

Wenn man nach einer Pause von 11 Jahren wieder auf der Gare du Nord ankommt, kann man trotz allergrellsten Lichtreklamen, die uns armen, im Dunkeln lebenden Menschen, sofort besonders in die Augen springen, trotz des unerhört hastenden Tempos, trotz des unendlichen Gewirrs der engmaschigen Autoketten, sogar schon auf der Rue de Lafayette auf den ersten oberflächlichen Eindruck des einen förmlich erdrückenden Gedankens sich nicht erwehren: Paris ist noch immer hell!

Wir beide sind freilich alte Bekannte. Wir kennen uns aus einer Zeit, wo es uns trotz allem heutigen Schein doch ganz beträchtlich besser ging. Aber im Vertrauen, wenn mich einer fragt, ob sie älter geworden, so muß ich ehrlich gestehen: wenn „ja", dann versteht sie mit ihren Toilettenkünsten so fein alle Runzeln auf ihrem strahlenden Gesicht wegzuschminken, mit der überlegenen Kunst jener Weltdamen, daß auch ein Kenner nicht erkennt, ob sie durch Kunst oder Natur sich so jung erhalten haben. Und was nun besonders die Herren Kollegen von der Film-Industrie (die die innere Stimme ihres Publikums selbstliche Tummelplatz der ganzen Welt, obzwar auch das Cinema bei weitem nicht die Rolle spielt, wie etwa bei uns. Denn den Franzosen ist Kino lediglich ein Vergnügungsapéritif und noch kein Vergnügen selbst, d. h. speziell der Pariser geht ins Kino, um irgendeinen Film zu sehen, als Vergnügungsanregung. Nur die großen, bodenständigen, eigenen Produktionen, die die französische Industrie, die die innere Stimme ihres Publikums selbstverständlich am besten versteht) hervorbringt, erfassen so sehr Herz und Gemüt der Anschauer, daß sie die große Anziehungskraft für die Masse haben. Daher sind alle Auslandsfilme, auch die Amerikaner, die für die Pariser sozusagen ein abgestandenes Glas Sekt sind, das stark an seiner faszinierenden Wirkung verloren hat, sehr selten das große Geschäft. Und so hat die französische Fabrikation, nachdem sie zwei Jahre lang, die Wellen der amerikanischen Invasion ohnmächtig über sich ergehen ließ, heute wieder recht monumentale Beweise der ihr innewohnenden Kraft geliefert. Man hat sich technisch vervollkommnet, hat plastisch photographieren gelernt, baut heute in den Ateliers mit einwandfreier Stuckarbeit und hat das große Material an Menschen zur Verfügung, den starken Nachwuchs der französischen Schauspielkunst an vielen, jungen Talenten.

Das Land selbst gibt landschaftlich alles her, was man für Filme eigentlich braucht. Im Süden die Riviera, im Südosten die Savoyer Alpen, im Südwesten der Abfall der Pyrenäen, die unendlich langgestreckten Küsten am Golf von Biscaya, die eigentliche Schönheit der Normandie und Bretagne und schließlich und endlich sie selbst, Paris, mit ihren herrlichen Avenuen, mit ihren breiten Boulevards, mit ihren Prachtbauten und alten Kirchen, mit ihrem ewig stark pulsierenden Leben, den rassigen, interessanten Frauen, die besonders dazu vorbestimmt sind, als Weltmannequins die letzte Mode der Rue de la paix hinauszutragen.

Neue Talente, neue Sterne sind am Horizont aufgegangen. France Dhélia hat ihren ersten Siegeszug gehalten mit dem Film „La Garçonne". Sie ist die typische, rassige Vertreterin einer Pariser Grisette. Ihren Glanzpunkt hat sie erreicht in ihrem neusten Film „Die Tänzerin von Folies Bergère", der an Aufmachung und Darstellung so Verblüffendes leistete, daß er überall, wo er erschien, den größten Erfolg zeitigte.

Zu ihrem Gegensatz Geniève Félix, ein zartes, schmales Gesicht, umrahmt von aschblondem Haar. Man könnte sie beinahe für eine Anglikanerin halten. Schauspielerisch glänzend, noch jung, sehr biegsam und gertig, vereinigt sie alle Vorzüge, die Herzen der Millionen zu gewinnen. Das gelang ihr doch schon in ihrem ersten Film und dürfte sie heute neben France Dhelia eine der populärsten Frauen der französischen Filmindustrie sein. Soeben erscheint in Paris ein anderer Film mit dem Titel „L'enfant des Halles", der berechtigtes Aufsehen machte, denn inmitten der bedeutendsten Künstler steht der vierjährige Petit Jacques, ein Kind von ungeheurer, schauspielerischer Kraft, der seinen amerikanischen Nebenbuhler Jackie zum Zweikampf herausfordert. Der Film, in dem die tollsten Sensationen und Abenteuer sich überstürzen, hatte berechtigten Erfolg. Auch hat „Mandrin" in Paris großes Aufsehen erregt, der eine Geschichte eines edlen Seeräubers, der den Reichen stiehlt und mit den Armen teilt behandelt. Auch dieser Film wurde mit ungeheurem Aufwand hergestellt, spielt in der Zeit des Rokoko.

Begreiflich gemacht wird dem Kenner der Verhältnisse, daß, wenn so große Mittel im Film investiert werden, die meisten Fabrikations- und Verleihfirmen in sogenannten Fabrikationskonsortien arbeiten. So haben die drei großen Firmen Aubert, Pathé, Gaumont sozusagen geschworen Fabrikationen prinzipiell nur mit 50 Prozent zu bevorschussen, nehmen dafür Belgien, Frankreich und die Schweiz in ihren Verleih und rechnen einander auf. Die andern 50 Prozent stellt der jeweilige Fabrikant. So sind die beiden großen Filme „L'enfant des Halles" und „Mandrin", die im Matin erschienen sind, zum Teil mit 50 Prozent von Pathé finanziert worden, während der Mat[illegible] andererseits der Fabrikationsfirma Société des Cinéromans Kapital zur Verfügung stellte, und die französisch[e] Filmindustrie hat gewisse Käufer, auf die sie imme[r] rechnen kann. Italien ist ein ständiger Kunde, Spanie[n] die ganzen südamerikanischen Republiken, der Balkan neuerdings Rußland und auch Österreich-Ungarn. Sel[ir] schwer gelingt es auch in Paris, Filme in England un[d] Amerika zu placieren. Eine bedeutende Produktion h[at] auch die Firma Albatros aufgebaut und ihr Star „Moschkin" ist so beliebt in Frankreich wie er einst noch [in] Moskau war. Die deutschen Filme in Frankreich lauf[en] zumeist im Ciné-Opéra, einem kleinen, aber stets be[-]liebten und gut gelegenen Kino, das zuerst den Mut a[uf]brachte, offensichtlich deutsche Produktionen auch [als] deutsche Filme zu spielen. Heute weiß jeder in Pa[ris,] daß Ciné-Opéra sich auf deutsche Filme sozusagen spezia[li]siert hat. Während einer langen Unterredung über E[in]führung der deutschen Filme in Frankreich, sagte m[ir] Herr Louis Nalpas, der künstlerische Oberleiter und gle[ich]zeitige Geschäftsführer der Firma Société des C[iné]romans, daß man in Frankreich für deutsche Filme [be]sonders dann Interesse hat, wenn sie wirklich deuts[ches] Leben zeigen und nicht amerikanisiert oder fremdländi[sch] orientiert sind. Wir wollen gerade etwas von der deuts[chen] Eigenart kennenlernen und nichts Gekünsteltes und Sch[ein]bares sehen.

Von Amerikanern interessieren nur die allerbesten Filme Durchschnittsamerikaner sind in Frankreich nicht mehr zu placieren. Man ist absolut dieser Überschwemmung m[ü]de Den letzten großen Erfolg an amerikanischen Filmen hat „Salomé" gehabt mit der Nazimova, der an Ausstattung und Technik alles bisher Dagewesene schlug. Für die augenblicklichen Verhältnisse in Frankreich ist typisch, daß der neue Chaplinfilm „The Pilgrim" nicht verkauft und placiert werden konnte, weil es unmöglich war, den verlangten Preis weder zu garantieren, noch zu bezahlen.

Filmkritische Rundschau

Ausgerechnet Wolkenkratzer!

Fabrikat: Pathé Exchange
Hauptrolle: Harold Lloyd

Verleih: Südfilm A.-G.
Uraufführung: Mozartsaal

Harold Lloyd, der sonst nur das beliebte Spielzeug der Amerikaner, das Automobil, in seinen Filmen durch alle Ängste einer verfolgten Unschuld hetzt, hat sich hier einen Film schreiben lassen, der an Tollheiten alles übertrifft, was die amerikanische Groteske bisher schuf. Dem Publikum ging bereits nach dem ersten Akt die Puste aus — und es war mehr als einer im Parkett, der keine Laute des Gelächters mehr zu formen vermochte, sondern seiner Kehle unartikulierte Schreie entfahren ließ, die, obgleich sie nichts Menschliches mehr an sich hatten, trotzdem den Gipfel menschlichen Vergnügens bedeuten.

Harold Lloyd beginnt diese Komödie vollkommen im Stil seiner bisherigen Arbeiten. Er ist der nette junge Mann mit Hornbrille und Strohhut, der ein wenig leichtsinnig durch das Leben geht, aber immer mit seiner Dreistigkeit durchkommt. Als Ladenschwengel bringt er sich mühsam durch das Leben, schwindelt aber seiner Braut vor, er sei Generaldirektor des Warenhauses geworden, in dem er am Schnittwarenlager steht. Als sie ihn darauf besucht, gerät er in tausend Ängste, weiß es aber doch so zu drehen, daß sie immer im Glauben ist, „Er" sei der mächtigste Mann des zwanzig Stockwerke hohen Hauses. Bis hierher verläuft die Geschichte nicht anders als in den üblichen Lloydfilmen — aber dann begibt sich in der zweiten Hälfte die Sensation, daß „Er" die zwanzig Stockwerke erklettern muß, um die tausend Dollar zu erlangen, mit deren Hilfe er heiraten will. Eigentlich ist es nur seine Absicht, sich in das erste Stockwerk zu wagen und dann durch seinen Freund, den Dachdecker, abgewechselt zu werden, der an dem Geschäft mit der Hälfte beteiligt werden soll. Allein das mißlingt von Stockwerk zu Stockwerk, da der Dachdecker von einem Polizisten gejagt wird. Die Vorgänge bis zum Dach, die doch eigentlich in einer geraden Linie verlaufen müßten, sind nun erfüllt von den phantastischsten Vorgängen. Man kann es sich überhaupt nicht ausmalen, was den Manuskriptschreibern alles eingefallen ist, was sie aus den beschränkten Möglichkeiten gemacht haben.

Es sind gewiß die haarsträubendsten Situationen, die jemals in einem Film gezeigt wurden, denen aber soviel Humor beigemischt ist, daß niemand sie als das erkennt, was sie sind: nämlich gestellte Situationen. „Ausgerechnet Wolkenkratzer" hat die genialsten Trickaufnahmen der Kinematographie. Wenn Harold Lloyd im zweiten Stockwerk in ein Netz gerät, wenn er im fünfzehnten am Uhrzeiger hoch über der von Menschen wimmelnden Straße hängt, wenn er im sechzehnten von der Fahnenstange in die Uhr zurückrutscht und wenn er endlich auf dem Dach in die Zugleine gerät, um an einem Bein über der Tiefe zu pendeln, so ist das ein Anblick, wie ihn bisher kein Film bot.



Kriemhilds Rache

(Der zweite Nibelungen-Film)

Die Mitarbeiter

Fabrikat	Decla-Bioscop A.-G
Manuskript	Thea von Harbou
Regie:	Fritz Lang
Photographie	Carl Hoffmann, Gunther Rittau
Entwurfe und Bauten	Otto Hunte
Bauliche Mitarbeiter:	Erich Kettelhut, Karl Vollbrecht
Kostümentwurfe	Paul Gerd Guderian
Kostume und Requisiten der Hunnen	Heinrich Umlauff
Maskenkunst	Otto Genath
Musik	Gottfried Huppertz
Länge	ca. 3500 m (7 Akte)
Vertrieb	Universum Film A.-G.
Uraufführung:	Ufa-Palast am Zoo

Die Darsteller

Konigin Ute	Gertrud Arnold
Kriemhild	Margarete Schön
Konig Gunther	Theodor Loos
Gerenot	Hans Karl Muller
Giselher	Erwin Biswanger
Volker von Alzey	Bernhard Goetzke
Hagen Tronje	H. A. v. Schlettow
Dankwart	Hardy von François
König Etzel	Rudolf Klein-Rogge
Blaodel, sein Bruder	Georg John
Werbel, Spielmann	Hubert Heinrich
Markgraf Rüdiger	Rudolf Rittner
Dietrich von Bern	Fritz Alberti
Hildebrand:	Georg August Koch

(Zu den Bildern der nebenstehenden Seite)

Dieser zweite Teil bringt Ende und Vollendung der Filmballade, die den ehernen Klang der Nibelungenstrophe in vollendet malerische Bilder umsetzt. Blühte aus dem „Siegfried" das Marchen in seiner holden Unberührtheit, so erdröhnt „Kriemhilds Rache" vom Lärm der Waffen und rundet das Symbol aller jener, die mit dem Nibelungenschatz in Verbindung traten. „Kriemhilds Rache" ist eine nicht ganz richtige Bezeichnung, die in das 18. Jahrhundert zurückweist und dort nur erfunden wurde, um wieder durch einen packenden Titel auf die vergessene Mär aufmerksam zu machen.

Das Buch der Treue — der Film der Treue wäre die einzig richtige Bezeichnung hierfür. Kriemhild selbst verkörpert diese Tugend, denn nur um der Gattentreue zu Siegfried verdüstert sich ihr Herz, und nur um der Mannentreue geschieht den Burgunden so viel Leides. Für den Film mußte diese Idee etwas anders gefaßt werden. Denn der Film kennt nur die dramatische Bewegung und erfordert Abwechslung im Bilde, wo der Vers im Wechsel der Worte denselben Vorgang malt. Im Film mußte auch zum Schluß ein wenig hinzugedichtet werden. Denn wenn Kriemhild stirbt, vom Schwertstreich Hildebrands getroffen, so ist dem epischen Handlungsverlauf Genüge getan.

Im Film, einem dramatischen Gebilde, das keine Fragen offen lassen darf, fragt man: Was geschieht mit Etzel? Thea von Harbou, die Verfasserin des Drehbuches, mit deren Erweiterungen des Themas man nicht immer einverstanden sein kann, hat den Schluß dichterisch umgestaltet und eine Idee von heidnischer Größe an Kriemhild gesetzt. Die Figur des Etzel ist von ihr, wohl dem Schauspieler Klein-Rogge zuliebe, oft über das Maß erweitert worden. Sie erfand diese Figur neu und gestaltete so: Dieser Etzel liebt Kriemhilde, er liebt sie sentimentalisch, liebt sie über alles und gibt sich daher den Tod, daß er mit der Leiche der Herrlichen in die Flammen seines Palastes schreitet und, sich opfernd, mit ihr in der läuternden Flamme himmelan weht.

In großen Zügen folgt die Handlung der epischen Vorlage. Der Gedanke der Treue ist zwar nirgends so scharf formuliert wie bei dem mittelalterlichen Sänger, dafür ist aber die dramatische Betonung stärker. Die Charaktere treten straff hervor und heben sich holzschnittartig vom Hintergrunde ab. Bereits im Manuskript und nicht erst bei der Regie beginnt die Stilisierung, die für diesen Film bedeutsam ist.

Zwar erscheint dieser zweite Teil dem ersten gegenüber gelockerter. Die gotische Linie wird in vielen Szenen aufgelöst, und Fritz Lang beweist, daß ihm auch die Elemente der Bewegung gelingen. Dieser rhythmische Schwung war notwendig, um das an sich düstere Thema mit dem noch dunkleren Hintergrunde zu beleben. Fritz Lang geht in seinen Bildern wie überall so auch hier vom Malerischen aus, von einer Zerlegung der schwarzweißen Effekte, die sich ihm wahrhaft als „Lichtspiel" entschleiern. In dieser Bildhaftigkeit schafft er Unerhörtes, unterstützt von einer bezaubernden Photographie, die geradezu Phantasien auf das Zelluloidband bringt.

Nicht so sicher steht er dem Schauspielerischen gegenüber. Was ihm fehlt, ist Leidenschaft. Seine kühle Seele kennt nicht das Verbrennen vor innerer Glut, deshalb hemmt er den Fluß der Darstellung, zwingt seine Schauspieler, sich Zwang anzutun und immer in Verhaltenheit zu bleiben. Vielleicht treibt ihn dabei der Gedanke, der Idee auf diesem Wege stärker dienen zu können als durch Betonung darstellerischer Nüancen, die stets mehr das Individuelle als das Ideelle geben.

Allein Rittner und Koch ließen sich von der Regie nicht immer zügeln und gaben über das Bildhafte hinaus starke Eindrücke. Denn der Fall Lang ist ein Fall in der Kinematographie, ein berechtigter, da nur er seinen Stil beherrscht.

Wo er ihm völlig dienen kann, ist er die Vollendung. Dann baut er aus Licht und Schatten ein Spiel, wie es schöner nicht gedacht werden kann, dann entsteigen der Leinwand Effekte, die eine unerhörte „Farbigkeit" in das eintönige Schwarzweiß bringen und den von vielen Seiten so heiß begehrten Farbenfilm als vollkommen überflüssig erscheinen lassen. Man kann sich bei manchen Bilde leicht sagen, daß sie mit Hilfe einer enorm verfeinerten Tricktechnik gelungen sind, aber es bleibt über den technischen Apparat, der nur in ganz seltenen Fallen sichtbar wird, doch eine bildhafte Schönheit, die begeistert und erbebt.

Nun die beiden Teile überblickend, drängt sich vor allem das Gefühl des Dankes hervor an alle, die halfen, dieses Werk zu dem zu machen, was es heute ist. Die Zahl der Mitarbeiter, die oben getreu dem Vorspann nachgeschrieben wurde, ist ungewöhnlich groß. Nicht jedes einzelnen kann gedacht werden, obgleich derjenige, der einmal hinter die Kulissen eines Filmateliers schaute, ermessen vermag, welche ungeheure Arbeitssumme vieler Menschen dazugehört, ein solches Werk zu jener Vollendung zu führen, in der es jetzt vor uns steht. Wie viel durchwachte Nächte dazugehört haben werden, das vermag nur der Fachmann zu würdigen, der dann auch nicht kleinlich an einzelnen Szenen kritteln will, wenn in ihnen nicht alles so gelungen ist, wie es die Phantasie, die leicht ihre Brücken in die Wolken baut, sich vorgestellt hat.

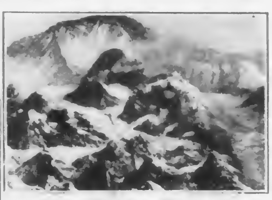
Deshalb soll vor allen Dingen dem Regisseur Fritz Lang gedankt sein. Wie es auch immer sein möge, es ist heute, wie es da steht, sein Werk. Es ist ein Stück seines Wesens geworden, ein Stück deutschen Wesens, wie ja denn auch der Film die Überschrift trug: „Dem deutschen Volke", ein Plakat, das seine Herkunft betonte





Szenenbilder aus dem Mount-Everest-Film





Der Mount-Everest-Film

Fabrikat: Geographische Gesellschaft London
Photographie: Kapitän Noel
Länge: 1200 m (5 Akte)
Vertrieb: Flag
Uraufführung: Blüthner-Saal

Dieser Film ist uns schon lange versprochen und aus Gründen, die niemand erklären konnte, zurückgehalten worden. Wo er nun endlich erscheint, erkennen wir in ihm eine sehr eigenartige Form des Kulturfilms, jenen mit unendlichen Mühen aufgenommenen Reisefilm, dessen Szenen von der Zähigkeit der menschlichen Natur erzählen. Dieser Film ist wichtig darum, weil er eine neue Epoche der Geographie einleitet. Noch niemals hatte man gewagt, den Gipfel des Mount Everest zu stürmen, weil dieses Vorhaben als undurchführbar galt — und bis zur Stunde ja auch undurchführbar geblieben ist. Wir begleiten den Film vom Fuße des Berges bis zu jenen Höhen hinauf, die phantastisch und unvorstellbar sind, und in denen es nicht einmal das gibt, dessen wir alle zum Leben notwendig bedürfen: die Luft, sondern wo die kühnen Bergsteiger sich mit Sauerstofflaschen aushelfen müssen, um nicht den Atem zu verlieren. Seltsame, nie geschaute Bilder von der Besteigung erscheinen hier auf der Leinwand. Anfangs überwiegt das ethnographische und zoologische Interesse, seltsame Tiere und vielleicht noch seltsamere Menschen erscheinen, ziehen sich scheu zurück oder legen ihre merkwürdigen Sitten dar, die nun einmal in diese Bergwildnis zu gehören scheinen. Aber phantastisch, unwirklich und gefährlich wird der Anblick dort, wo jede Spur menschlichen und tierischen Lebens aufhört, wo sogar das pflanzliche Leben erstickt und die Welt des ewigen Schnees beginnt. Vielleicht ist es ein Irrtum, aber uns scheint, als sei das Eis auf diesem höchsten Gipfel der Erde anders als in der Schweiz, deren Berge, uns im Anblick unwahrscheinlich hoch, ja doch nur bis zur Hälfte des Mount Everest reichen.

Die Heimat ruft

Fabrikat: Svenska Biograf, Stockholm
Regie: John W. Brunius
Hauptrollen: Mary Johnson, Einar Hanson.
Länge: 1561 m (5 Akte)
Vertrieb: Filmhaus Nitzsche
Uraufführung: Primus-Palast

Nicht allzu viele der Lichtspielhausbesucher werden wohl das Drama „Johan Ulfstjerna" kennen, aber sie werden gewiß den Film verstehen, der sich an dieses Drama anlehnt. Einem geladenen Kreis wurde der Film „Die Heimat ruft!" zum ersten Male im Primus-Palast (von dem Filmhaus Nitzsche) gezeigt und man kann feststellen, daß er mit lebhaftem Beifall aufgenommen wurde. Der Film ist zeitlos, obwohl von ihm gesagt wird, daß er „der Film unserer Zeit" ist; er kann überall gezeigt werden und weist doch deutlich auf das Schicksal Deutschlands hin. Man sieht russische Uniformen und kann doch von dem durch Franzosen gequälten deutschen Vaterlande sprechen. Es geht in den fünf Akten des Dramas um die Freiheit eines Volkes, mit Gewalt soll der Gouverneur aus dem Wege geräumt werden und das Los, die Tat auszuführen, trifft den Sohn eines höheren Beamten. Der Vater aber tötet, als die Verschwörung entdeckt ist, den Feind seines Vaterlandes mit eigener Hand und glaubt auf diese Weise das Leben seines Kindes gerettet zu haben. Ob die Heimat durch diesen politischen Mord erlöst wird, bleibt eine offene Frage. Zweifellos rührt dieser — nicht deutsche Film — an unser Herz und immer wieder werden Stimmen in uns wachgerufen, die sich mit denen verschmelzen, die uns aus „Johan Ulfstjerna" entgegenklingen. Szenisch ist dieser Film nicht ungeschickt aufgemacht, wenn auch besondere Feinheiten fehlen. Ein paar aparte Partien von den Ufern eines breiten Stromes fallen besonders auf und ein paar Interieurs sind gut geschaut. Das Spiel ist im allgemeinen gut; Einzelleistungen treten nicht besonders hervor und man behilft sich ohne Star. Aber gleichwohl wird der Film unter dem Motto „Frei muß der große Strom des Landes werden" seinen Weg durch die deutschen Gauen machen.



„Die Heimat ruft"



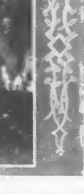








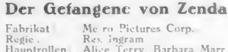




Zalamort

Fabrikat: F. A. J.-Film der National
Regie: Emilio Ghione
Hauptrollen: Fern Andra, Ghione, Sam
Länge: 1961 m (6 Akte)
Vertrieb: National-Film A.-G.
Uraufführung: Marmorhaus

Dieser Film hat wohl öfter als irgendein anderer das Fegefeuer der Zensur passiert. Was von ihm übriggeblieben ist, hat mit der Urfassung wohl nicht mehr viel gemeinsam. Es ist die übliche Fern-Andra-Geschichte, die hier seit längerer Zeit einmal wieder auf der Leinwand erscheint. Fern Andra liebt es, in jenen mondain parfümierten Schauergeschichten zu erscheinen, die das ureigenste Gebiet der noblen Kolportage sind. Sie ist auch hier wieder die Frau von Welt, die den Reiz des gegensätzlichen Milieus verspürt und sich in Apachenkneipen begibt, wo sie sich in einen edlen Apachenhäuptling verliebt, aber erkennen lernt, daß ihre Macht an ihm scheitert und ihr ein kleines Mädchen, eine Apachin, wie einer der Titel so schön steht, vorgezogen wird. Das Publikum liebt solche Geschichten, und es ist daher nur logisch, daß man seinen Wünschen nachkommt und derartige Filme auf den Markt bringt. „Unsere Fern" ist in diesem Film, wie in allen anderen, stets berückend gut ausgezogen und gut photographiert.



Der Gefangene von Zenda

Fabrikat: Metro Pictures Corp.
Regie: Rex Ingram
Hauptrollen: Alice Terry, Barbara Marr
Länge: 2077 m (7 Akte)
Vertrieb: British American Films A.-G.
Uraufführung: (Pressevorführung)

Dieser amerikanische Film, der sich mit europäischen, wenn auch einigermaßen balkanischen Verhältnissen befaßt, errang, wie unser Wiener Berichterstatter schreibt, in einer Pressevorführung großen Erfolg. Da man in Wien dem Balkan erheblich näher ist als in Berlin, so muß die romantische Handlung, die nach jener Manier, in der sich Amerikaner europäisches Kleinstaatleben vorstellen, geschrieben ist, doch wohl möglich sein. Es handelt sich in diesem Film um Intrigen, um Staatsintrigen und um alle jenen Dinge, die in einem Kleinstaat nun einmal üblich zu sein scheinen. Der Film ist außerordentlich amüsant gemacht, reich mit sensationellen Vorgängen gespickt, wird von Schauspielern dargestellt, die selbst dann durch die Figur sympathisch erscheinen, wenn sie Intrigen darzustellen haben, und besitzt vor allen Dingen eine Anzahl schöner Frauen. Barbara la Marr ist ein gefeierter Broadway-Stern, dem man bisher noch nicht in Mitteleuropa begegnet ist und dessen Bekanntschaft man mit Alice Terry begrüßt.









Oben: „Zalamort" — Unten: „Der Gefangene von Zenda"

Kleines Notizbuch

Die Mädchen aus der Fremde.

Frau Mary Johnson, die soeben erst in dem Svenskafilm „Die Heimat ruft" großen Erfolg errungen hat, ist, wie uns vom Trianonfilm mitgeteilt wird, vorgestern nach Deutschland abgereist und wird am Sonntag in Berlin erwartet. Man kann es begrüßen, daß diese berühmte Filmschauspielerin in einigen deutschen Filmen herausgestellt wird.

Während man vom Engagement der Mary Johnson wußte, wird man mit der Nachricht eines andern Engagements überrascht, das eine ganz große, weltberühmte amerikanische Schauspielerin nach Berlin führt. Aus den „Evening News" erfahren wir, daß der amerikanische Filmstar Mae Marsh gestern mit der „Majestic" in Cherbourg angekommen ist, die Weiterreise nach Berlin sofort angetreten hat und ebenfalls am Sonntag eintreffen wird. Die Künstlerin wird hier unter der Regie von Karl Grune in dem Sternfilm „Arabella, der Roman eines Pferdes" die Hauptrolle spielen. „Wir haben gesehen" — heißt es in den „Evening News" — „wie Lilian Gish dem hypnotischen Einfluß von Griffith entzogen wurde. Jetzt wird ein anderer berühmter Exponent seiner Schule, Mae Marsh, unter eine fremde und überaus distinguierte Leitung kommen, unter der des jetzt berühmten Schöpfers der „Straße", für dessen Methoden Miß Marsh ganz besonders empfänglich sein wird."

•

Das Monopolrecht am Film.

Die herrschende Filmknappheit hat in der letzten Zeit zahlreiche Inhaber von älteren Filmkopien veranlaßt, alte Filmbestände aufs neue zu vermieten, zu verleihen oder selbst zu spielen, vor allem dann, wenn es sich um gut erhaltene, wenig gespielte Kopien handelte. Die Eigentümer der Filmstreifen haben hierdurch vereinzelt Rechtsverletzungen begangen, weil die Dauer ihrer Lizenz bereits abgelaufen war. Die Berliner Handelskammer behandelt die Dauer des Monopolrechts in einem Gutachten, das wir wegen seiner Bedeutung für unsere Industrie unverkürzt zum Abdruck bringen.

„Im Filmhandel verliert handelsüblich der Erwerber von Monopolrechten eines Films nach Ablauf der vertraglich vorgesehenen Zeit nicht nur das Monopolrecht, sondern darf auch den Film weder öffentlich vorführen noch zur Vorführung in Kinotheatern vermieten, gleichviel, ob er die Kopien von demselben Hersteller erworben hat oder nicht. Der Erwerber von Filmen muß sie innerhalb seiner Monopoldauer vollständig ausgenutzt haben; er kann nach deren Ablauf die in seinem Besitz befindlichen Kopien nur als Altmaterial veräußern, wenn sie ihm der neue Monopolinhaber nicht abkauft. Namentlich bei zugkräftigen Filmen werden nach Ablauf des ersten Monopols vielfach neue Monopolrechte an demselben Film vergeben. Man spricht dann von Verkäufen im zweiten Monopol, welche unmöglich wären, wenn der erste Käufer in seinem Bezirk den Film weiter ausnutzen könnte. 5683 24 (XII A 4)."

•

Aufhebung des englischen Film-Einfuhrzolls.

Am 29. April hat der englische Schatzkanzler Snowden dem Unterhaus das erste Budget vorgelegt, das von der Arbeiterregierung aufgestellt wurde. Die Einnahmen belaufen sich danach auf 828 100 000 Pfund und ergeben einen Überschuß von 35 074 000 Pfund.

Infolge dieser günstigen Lage werden die als McKenna bekannten Einfuhrzölle, zu denen auch der Wertzoll auf Filme gehört, ab 1. August aufgehoben. Da das Unterhaus den Regierungsvorschlägen seine Zustimmung erteilt hat, kann unsere Industrie von diesem Zeitpunkt ab mit einem leichteren Absatz auf dem englischen Markt rechnen.

•

Lichtspieltheater und Schankgewerbe.

Vom Bezirksausschuß hatte H. A. in Dortmund die Erlaubnis der Schankwirtschaft mit Ausschluß des Branntweinverkaufs über die Straße mit der Maßgabe erhalten, daß der Ausschank sich auf die das Lichtspieltheater besuchenden Personen während der Vorstellungen beschränke. Am 31. Oktober 1922 hatte der Oberpräsident eine Polizeiverordnung erlassen, welche in § 5 die Abgabe von geistigen Getränken während der Dauer der Lichtspielvorführungen verbietet. Am 14. Dezember 1922 ersuchte H. A. den Oberpräsidenten, zu veranlassen, daß die Polizeiverordnung auf sein Lichtspieltheater keine Anwendung finde. Der Oberpräsident gab die Angelegenheit an den Regierungspräsidenten und der Regierungspräsident an den Polizeipräsidenten in Dortmund zur Erledigung ab. Der Polizeipräsident teilte darauf am 5. Januar 1923 im Auftrage des Oberpräsidenten H. A. mit, soweit es sich um den Ausschank von geistigen Getränken in dem Vorführungsraum handle, könne seinem Antrage nicht entsprochen werden, wie sich aus der Oberpräsidialpolizeiverordnung vom 31. Oktober 1922 ergebe. Auf die von H. A. erhobene Klage entschied der Bezirksausschuß zugunsten von H. A. und nahm an, daß eine ortspolizeiliche Verfügung vorliege und die Klage zulässig und gerechtfertigt sei. Der § 5 der Oberpräsidialpolizeiverordnung vom 3. Oktober 1922 gehe zu weit, indem er die Abgabe und den Verkauf von geistigen Getränken allgemein während der Dauer von Lichtspielvorführungen untersage; die Polizeibehörde dürfe zwar verbieten, daß geistige Getränke an Trunkenbolde oder jugendliche Personen verabfolgt werden, sie sei aber nicht befugt, den Ausschank von geistigen Getränken an alle Besucher von Lichtspielvorführungen zu verbieten. Diese Entscheidung focht die Polizeibehörde durch Berufung beim Oberverwaltungsgericht an und betonte, sie habe keine angreifbare Verfügung erlassen, sondern H. A. nur im Auftrage der vorgesetzten Behörden mitgeteilt, was die Polizeiverordnung des Oberpräsidenten vorschreibe. Das Oberverwaltungsgericht hob auch die Vorentscheidung auf und erachtete eine angreifbare polizeiliche Verfügung im Sinne des § 127 des Landesverwaltungsgesetzes nicht für vorliegend und eine Klage im Verwaltungsstreitverfahren nicht für zulässig. Unter einer polizeilichen Verfügung im Sinne des § 127 des Gesetzes über die allgemeine Landesverwaltung sei nur eine solche Verfügung zu verstehen, welche ein polizeiliches Gebot oder Verbot oder die Erteilung bzw. Versagung einer erforderlichen polizeilichen Erlaubnis enthalte. Eine solche Verfügung habe H. A. von der Polizeibehörde nicht erhalten, sondern habe H. A. nur Ratschläge erteilt und ihm mitgeteilt, daß vorliegend die Polizeiverordnung des Oberpräsidenten Anwendung finde. Die Polizeibehörde hatte auch gegen H. A. eine Strafverfügung erlassen, um H. A. Gelegenheit zu geben, die Sache im Strafverfahren zum Austrag zu bringen.

Aus dem Ausland

Der Film im Dienste der britischen Handelspropaganda.

In Großbritannien beginnt man jetzt auch damit, den Film in den Dienst der Handelspropaganda zu stellen. Die Federation of British Industries hat durch die Gaumont Comp. eine Anzahl Propagandafilme herstellen lassen, die in Kürze zur Vorführung gelangen werden. Die erste Serie dieser Propagandafilme wird die nachstehenden neun Industriezweige behandeln: Eisenfabrikation, Stahlfabrikation, Stahlprodukte, Schwerchemikalien, Zementkonkrete, Unterkleidung und Wirkwaren, Kohle und Nebenprodukte. Die Filme der Eisen- und Stahlfabrikation werden das gesamte Herstellungsverfahren der Industrie zeigen, von der Gewinnung der Mineralien bis zur Bearbeitung der Panzerplatten. Die Filme der chemischen Industrie sollen vor allem Propaganda für Motoröle, Creosotöl, Carbolsäuren, Desinfektionsstoffe, Farbstoffe und Parfüme machen.

Die beliebteste englische Filmdiva.

Während der Britischen Filmwoche hatte die Daily News ein Preisausschreiben erlassen, in dem die hübscheste und beliebteste englische Filmschauspielerin festgestellt werden sollte. Das Publikum hatte sich in starkem Maße an dem Wettbewerb beteiligt und erteilte den ersten Preis mit großer Majorität an Betty Balfour, die nicht nur eine bildschöne Blondine, sondern auch eine begabte Schauspielerin ist.

Der verfilmte Vizekönig.

S. M. Fouard I., der Vizekönig von Ägypten (von Englands Gnaden), zeigte bisher eine starke Abneigung dagegen, sich vor den Kurbelapparat zu begeben. Anläßlich seiner letzten Geburtstagsfeier hat er sich aber doch persönlich mit seinem Hofstaat photographisch aufnehmen lassen. Daß er einer griechischen Firma und einem griechischen Operateur die Aufnahme gestattete, wird als eine diplomatische Geste gegen die Türkei und Arabien ausgelegt.

Das gefährliche Alter.

Einer der erfolgreichsten amerikanischen Filme „Das gefährliche Alter" läuft jetzt am Broadway zum zweiten Mal — ein bis dahin ganz unerhörter Vorfall. Vielleicht ist es darauf zurückzuführen, daß die Hauptrollen von den sehr beliebten Filmschauspielern Lewis Stone und Ruth Clifford gespielt werden. Die New-Yorker Presse meint aber, daß dieser Film darum so gut gefallen habe, weil es zum ersten Mal wage, nicht jugendliche Menschen mit unwahrscheinlich alten Eltern zu schildern, sondern jenes Zwischenalter, das in allen amerikanischen Filmen bisher unterschlagen worden ist. Da man das gleiche auch so ziemlich von den deutschen Filmen behaupten kann, so stellt dieser Film einen Typ dar, dessen Einflug sich lohnen würde, weil man ihn bei uns noch nicht kennt und der bei der größeren Menge der Filmbesucher auf ebensoviel Interesse stoßen würde wie in Amerika.

Kürzere Filme.

In Amerika setzen sich jetzt einflußreiche Kreise dafür ein, daß die Filme wieder kürzer werden sollten, daß man Fünfakter in Dreiakter, Zehnakter in Fünfakter zurückverwandeln solle, um die jetzt übliche Streckung mit Beiwerk zu vermeiden. Einer der leidenschaftlichsten Befürworter dieser Idee ist Cecil B. de Mille — freilich erst, seitdem sich seine zehnaktigen „Zehn Gebote" als leiser Durchfall herausstellen.

Die ersten Pressestimmen

über den

in den Ufa-Lichtspielen Tauenzienpalast

laufenden Ufa-Jagdfilm

HORRIDO!

Ein Spiel von Jagd und Liebe von Maximilian Böttcher

Spielleitung: Johannes Meyer

„8-Uhr-Abendblatt", 22. 4. 1924:

Standardwerk des deutschen Kulturfilms. Packende Naturaufnahmen geben diesem Film seine Größe. Das Leben des Rot-, Dam- und Schwarzwildes wird aufgenommen. Alle Jahreszeiten geben Bilder. Eins immer schöner und prächtiger als das andere.

„Deutsche Zeitung", 20. 4. 1924

Dem Jäger lacht das Herz, wenn in diesem Film auf gut besetzter Wildbahn die Schätze des Waldes am Auge des passionierten Jägers vorüberziehen.

„Berliner Morgenzeitung", 20. 4. 1924:

Der Jagdfilm „Horrido" hat im Tauentzienpalast die Feuerprobe glänzend bestanden. ... das Wertvollste an dem Film sind die einzigartigen Aufnahmen aus dem Leben des Waldes und des Wildes. Es ist eine Märchenwelt, die sich hier auftut und für deren technischvollendete Wiedergabe den Spielleitern Johannes Beyer und Otto Tober Dank gebührt.

„Der Westen", 22. 4. 1924:

Eine prächtige Augenweide für das Jägerherz, eine hingebungsvolle Arbeit des Photographen Otto Tober und des Regisseurs Joh. Meyer, die sich wegen ihrer schwierigen Technik zu einem Kunstwerk auswirkt. ... Freunden der Jagd sei der Besuch dieser Filmveranstaltung besonders empfohlen.

„B. Z. am Mittag", 19. 4. 1924:

... prachtvolle Aufnahmen von den Tieren des Waldes, von Jagden und Kesseltreiben, die in ihrer Ungezwungenheit und Lebendigkeit nicht nur den Nimrod entzücken müssen. ...

„Neue Berliner", 19. 4. 1924:

Die Kulturabteilung der Ufa hat mit der Verfilmung des deutschen Waldes und des deutschen Jagdlebens wieder einen Griff ins Volle getan. Wer immer unter uns den deutschen Wald liebt, dem wird dieser neue Ufa-Film eine Augenweide, ein Labsal sein.

„Berliner Volkszeitung", 24. 4. 1924.

Ein Meisterstück. ... Aber unübertrefflich, einfach überwältigend sind die Tieraufnahmen! ...

„Berliner Börsenzeitung", 20. 4. 1924.

... zahlreiche ganz prachtvolle Bilder von unserem Jagdwild, angefangen von den Rehen, die wir scharenweise mit ihren Jungen belauschen, und den Hirschen, von denen wir ganze Rudel aus allernächster Nähe an uns vorüberspringen sehen, bis zu den Wildschweinen. ... Es sind Aufnahmen, so schön, wie wir sie in dieser Art noch nicht im Film gesehen haben. ...

„Weltrundschau" Nr. 18, 23. 4. 1924:

... der Erfolg dieses Werkes, der vielleicht zum Welterfolg werden kann. ... Der deutsche Wald mit seinen Tieren mit allem, was da kreucht und fleucht, das ergibt ein frohes, ein heimatsfreudiges Bild, das uns alle in seinen Bann zieht und längst verschüttete Sehnsüchte weckt. — Man erwartet vom Lichtspiel ... Kulturtaten. Das hier ist eine ...

„Deutsche Allgemeine Zeitung", 20. 4. 1924:

Dieser erste heimatliche Jagdfilm im großen Stil ist ein wirklich hübscher Anfang. Es ist sehr seltsam, aus welchen Gründen hat es eigentlich so lange gedauert, bevor die Filmleute dieses dankbare Genre auffanden?

„Film-Kurier", 19. 4. 1924:

... dieser Film ist eine unsagbar herrliche Sache, die jeder gesehen haben sollte.

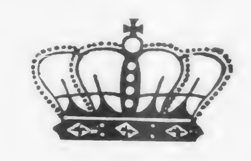
„Lichtbild-Bühne-Tagesdienst", 22. 4. 1924:

... Ein Hauch tiefster Poesie liegt über diesen Bildern aus freier Wildbahn ..., wie wir sie aus deutschem Forst noch niemals sahen. Im Film wenigstens nicht ... und in der grünen Wirklichkeit auch nur einige wenige Glückliche! —



UFA-LEIH-BETRIEBE, BERLIN
UND FILIALEN





Provinzreklame

Von Dr. Otto Ernst Hesse.

Der folgende Aufsatz des bekannten Dramatikers zeigt, aus welchen Gründen sich ein intellektuelles Publikum oftmals ablehnend gegen den Film verhält. Einige Beanstandungen erscheinen uns zu scharf, anderen müssen wir beistimmen.

Wir in der Reichshauptstadt sind bereits so weit, daß wir lieber in Filmpremieren als in Theaterpremieren gehen. Während das Theater jeden großen Zug verloren hat, während ihm aller wirklich begabter Nachwuchs zu fehlen scheint, ist der Film, allen Schwierigkeiten der Zeit zum Trotz, lebendiger als je und entwickelt sich zu einem speziellen Kunstgebiet, das durch allmählich sicherer werdende Abgrenzung gegenüber dem Worttheater seine ästhetische Berechtigung erweist. Es gibt heute ja auch keine irgendwie lebendigen geistigen Menschen mehr, die den Film als besonders äthetisches Phänomen ablehnen.

Ich habe Gelegenheit, ganze Stöße von mittleren und kleineren Provinzzeitungen zu verfolgen. Ich habe wochen- und monatelang den Inseratenteil dieser Zeitungen aufmerksam studiert und muß feststellen, daß das, was da an Filmreklame geleistet wird, unter der tiefsten Geschmacksstufe zurückbleibt. Nicht einmal mehr für Varieté und Zirkus wird eine derartige geschmacklose und geistlose Reklame betrieben. Wenn die „gute Gesellschaft" der Provinzstädte, die etwas auf ihr seelisches und geistiges Niveau hält, diese Inserate, die z. T. von Analphabeten aufgesetzt zu sein scheinen, täglich beim Frühstück liest, kann man es ihr nicht verdenken, wenn sie eine Aversion gegen den Film und das Kino bekommt und von der Reklame Rückschlüsse auf den Inhalt und den Gehalt der angepriesenen Filme zieht.

Es ist angebracht, die erhobenen Vorwürfe zu belegen. Ich greife, ohne besonders zu wählen, in die Haufen der Provinzzeitungen der letzten Wochen hinein und gebe ein paar Proben.

„Das alte Gesetz" wird in einer schlesischen Zeitung angekündigt: „nach dem weltbekannten (!) Roman von Paul Rens"; „es ist ein Film von seltener Vornehmheit, ganz im Geiste des Dichters. Ein Film, der die Höhe erreichte"; „unter allen Filmwerken, welche zurzeit in deutschen Lichtspieltheatern vorgeführt werden, nimmt dieses Kolossal-Werk die allererste Stelle ein."

Dies Inserat ist typisch. Es kehrt immer wieder. Fast jede Zeitung zeigt jede Woche ein die allererste Stelle einnehmendes Kolossalwerk an. „Niemals hat man das zuvor gesehen, auch nicht im Kino mit seinen 1000 Möglichkeiten", kündigt eine Naumburger Zeitung den Film „Mit Auto und Kamera" an und fährt fort: „Die Jagden im Auto hinter Elefanten, bis hinauf, durch undurchdringliches Dickicht, auf einsame Bergeshöhen, in Schluchten und Sümpfe, wo die Gewaltigen hausen! Und dann die Wettrennen und Jagden im Auto hinter anderen wilden Tieren, hinter Nashörnern, mit Stoßwaffen, groß und scharf wie Kürassiersäbel (!) usw."

Eine Dessauer Zeitung bringt von einem Kulturunternehmen aus, das den Film im Gymnasium vorführt, ein Rieseninserat über den Everest-Film, darin sich folgende Blüten finden: „Der Film wird eine wahre Wunderwelt vor dem Beschauer entfalten. Namentlich das eigenartige Klosterleben Tibets entrollt sich in unerhört mystischen Bildern. Der Film ist auf seine ureigentliche Aufgabe zurückgekehrt und ist berufen, Wissen und Bildung in allen Schichten des Volkes zu verbreiten." In derselben Zeitung „gibt Henny Porten, die große Verkörperung der Frauenschicksale, eine Figur" und Christensens Lustspiel „Seine Frau, die Unbekannte" ist wert, „daß man eine meilenweite Wanderung unternimmt, um ihn zu sehen", während „Rummelplatz des Lebens" wieder einmal „das schönste Filmwerk ist, welches man je gesehen hat" und es von den „Buddenbroks" heißt: „Der Film ist allerseits mit großer Begeisterung aufgenommen worden, und sollte niemand versäumen, dieses Filmwerk zu besichtigen." Daß es dabei nicht an Versicherungen wie „Trotz ungeheurer Kosten gewöhnliche Preise" fehlt, braucht nicht ausdrücklich angeführt zu werden.

Im Grunde ist es immer wieder dasselbe. Mit fetten Lettern wird gekitzelt und, in Österreich, darunter in kleiner Schrift zu besonderem Kitzel gewarnt: Für Jugendliche nicht geeignet. „Ein Großstadt-Sittenbild von ungeheurer Wucht" — „Ein prachtvoller Abenteurer- und Sittenfilm voll spannender und aufregender Momente" — „Tollkühne Sensationen, rassige Tänzerinnen" — „Ein erschütterndes Sittenbild aus dem Sumpfe und Elend der Großstadt. Das Lasterleben von Dirnen und ihren Zuhältern schildert dieser Film in packender Art" — „Dieser Film zeigt die Kinematographie auf der höchsten Stufe der Vollendung: der Weltschlager „Nero" — „In Italien, das (!) Land der deutschen Herzen, spielt sich ein weltbekanntes Drama ab, und der Schluß der Liebestragödie wird uns furchtbar erzittern lassen" — „Das drollige und rührende Spiel der kleinen Gloria wie auch die ganz besondere Aufmachung machen den Film sensationell und bringt (!) jedermann in Entzücken" — „Wie schön wäre es, wenn es im Leben so zugehen würde" — „Interessiert Sie das Schicksal einer unglücklichen Frau, dann sehen Sie sich unser neues Programm an!" — „Unsere Geschichte handelt von einer Mutter, einer der Millionen Mütter der Welt, handelt von einem Mutterherz (!), und das Mutterherz ist überall gleich" — „Der Vater kehrte nicht zurück, aber sein Sohn Friedrich der Große bestieg den Thron und führte sein Volk zum Sieg! Dieses ist die Handlung im Monumentalfilm Fridericus Rex 3. Teil" — „Chaplin ist nachahmenswert, und seine Popularität haben sich bereits mehrere Humoristen zunutze gemacht — sogenannte Chaplindarsteller — Chaplin weiß, daß er unerreicht bleibt, und ist daher (!) einer der bestbezahltesten (!) Künstler.

Man kann nicht verlangen, daß jeder kleine Kinobesitzer der Povinz ein Literat ist. Die Zeitungen selbst können natürlich keine Zensur, auch keine Geschmackszensur im Inseratenteil ausüben. So bleibt nur übrig, daß die Filmgesellschaften und die Filmverleihe eingreifen und ihren Abnehmern ein anständiges Reklamematerial zur Verfügung stellen. Reklame muß sein. Es kommt darauf an, eine würdige Form zu finden, die das Kino und den Film nicht immer von neuem diskreditiert. Vor allem sollten die großen Firmen dafür sorgen, daß Filme, deren künstlerische Qualität außer Zweifel steht, in der Provinzpresse nicht wie Varietéereignisse angekündigt werden. Ein wenig Prätention in dieser Hinsicht kann Wunder wirken. Der Film sollte über diese Kinderkrankheiten der Aufschneiderei und der ewigen „Sensation" hinaus sein. Die Pressechefs der großen Firmen sollten ihre Wirksamkeit nach dieser Richtung hin ausdehnen. Man kann den Film von dieser Seite her nicht unwesentlich fördern.

Ich erwarb für **Deutschland** *das Aufführungsrecht der einzigen Filmaufnahmen von dem Boxkampf*

CARPENTIER—TOWNLEY

(Gedreht von vierzehn Operateuren der Sascha-Film A.-G.)

welcher am

Donnerstag, 1. Mai 1924 in Wien

vor 70000 Zuschauern stattfand. Der Film enthält Aufnahmen vom Training vermischt mit Zeitlupen-Aufnahmen vom Kampf etc. etc. — Länge zirka 500 bis 600 Meter.

Die ersten Kopien treffen

Montag, den 5. Mai 1924

früh in Berlin ein, so daß der Film bereits

Montag in Berlin und Dienstag im übrigen Reich gezeigt werden kann.

Terminverschiebung infolge evtl. ungünstiger Witterung vorbehalten. / Anfragen von Lizenzkäufern und Theaterbesitzern bitte telegraphisch resp. telephonisch zu richten an:

BERGFILM BERLIN

Rudolf Berg / Filmvertrieb G. m. b. H.

Berlin SW68, Markgrafenstr. 21 / Telephon: Dönhoff 381 u. 648

Codes: Bentley und Rudolf Mosse

Codewort: Boxfilm

Kinotechnische Rundschau

Die Glühlampe als Projektionslichtquelle

Von Dr. W. Meinel, Leiter der Projektionsabteilung bei den Ernemann-Werken, A.-G., Dresden.

(Fortsetzung.)

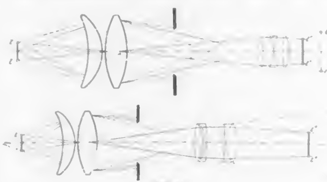
Offensichtlich lassen sich die Streuungsverluste verringern durch Verkleinerung des Kondensordurchmessers und des Bildfensterabstandes. Daß dabei auf die gleichzeitig ermöglichte Diaprojektion verzichtet werden muß, sei beiläufig erwähnt. Außerdem sind infolge des geringeren Lichtquellenabstandes auch nur Typen geringeren Wattverbrauches, also solche mit kleinerem Glaskörper brauchbar. Es wurden die Wirkungsgrade bei Kondensoren von 80 und 50 mm Durchmesser gemessen; bei Verwendung einer Röhrenlampe 100 Watt 110 Volt ergaben sich folgende Maximalwerte:

Tabelle 6

[illegible]	Kondensor	
	80 mm Φ	50 mm Φ
[illegible]	[illegible]	[illegible]

Die erwartete Steigerung des Wirkungsgrades ist tatsächlich eingetreten.

Von beträchtlichem Einfluß ist der Durchmesser des Objektivs (Abb. 13). Damit die als Gesichtsfeldblende wirkende Objektivfassung das Gesichtsfeld gerade begrenzt, muß der Lichtquellenabstand bei Vergrößerung des Objektivdurchmessers verringert werden; damit wird eine



Erhöhung der Apertur, also eine Steigerung des Wirkungsgrades erreicht. Die Meßergebnisse für die durch Abb. 13 dargestellten Anordnungen enthält Tabelle 7.

Ähnlich wirkt die Verkleinerung der Leuchtflächenausdehnung, d. h. die Anwendung einer Niedervolttype. Würde

beispielsweise in der der Tabelle 6 zugrunde gelegten Versuchsanordnung die Normalspannungslampe durch eine Type 100 Watt 20 Volt ersetzt, so würde der Wirkungsgrad für den Kondensor 50 mm Durchmesser auf 2,0 % steigen.

Tabelle 7

Kondensor	Objektiv: Triplet f = 6 cm freier Durchmesser 19 mm	Objektiv: Petzval Typ f = 6 cm freier Durchmesser 27 mm
2fach (Abb. 13)	1,2 %	1,5 %

Geht man schließlich zum kleinsten brauchbaren Kondensor für die Filmprojektion von 35 mm Durchmesser über, so haben wir, wie bereits oben erwähnt, dieselben Verhältnisse wie bei der Diaprojektion. Der Wirkungsgrad für einen dreifachen Kondensor von zweckmäßiger Brechkraft (Abb. 14) wurde zu 4.4 % bestimmt, entspricht also vollkommen den Werten in den Tabellen 2 und 3 des zweiten Abschnitts.

Zusammenfassend kann man folgende Tabelle von Mittelwerten aufstellen:

Tabelle 8

Kondensor	verwendbare Lampen: Normalspannung	verwendbare Lampen: Niederspannung	Wirkungsgrade ohne Spiegel: Normal-	Wirkungsgrade ohne Spiegel: Niederspannung	Wirkungsgrade mit Spiegel: Normal-	Wirkungsgrade mit Spiegel: Niederspannung
3fach 115 mm Φ	bis 500 Watt	bis 1000 Watt	0,8	1,0	[illegible]	1,7
2fach 50 mm Φ	„ 200 „	„ 200 „	1,7	2,0	2,7	3,2
3fach 35 mm Φ		„ 50 „		4,4		

Vergleicht man diese Werte mit dem Wirkungsgrad der Bogenlampe bei 115 mm-Kondensor (3,0—3,5 % auf die wirksame Hemisphäre bezogen), so sieht man die Überlegenheit der kleinen Glühlampe. Bedauerlich ist zunächst, daß der relativ hohe Wirkungsgrad nur für die kleinen Lampentypen gilt und daß der Steigerung der Absolutwerte für den sekundären Lichtstrom bald eine Grenze gesetzt ist. Die höchste erreichbare sekundäre Licht-

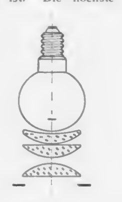


Abb. 14



leistung bei Glühlampen mit Kondensor (Original-Mazda-Type 900 W. 30 V. mit Spiegel) beträgt rund 500 Lm.; bei 50 Lx Schirmbeleuchtung (ohne Berücksichtigung der Blende) wird damit ein Bild von rund 2.6 × 3.5 m erzielt.

Die bisher erreichte absolute Höchstleistung mit Kondensoren üblicher Form zeigt, daß die **Glühlampe für die Theaterprojektion** zunächst unzureichend ist. Einen Schritt vorwärts bedeutet der amerikanische **Zonenkondensor** *), eine Modifikation der bekannten Fresnellinse. Den Grundgedanken veranschaulicht Abb. 15. Eine Einzellinse mit sehr hoher Brechkraft

*) D. R. P. Nr. 370 168 der Corning Glass Works in Corning, New York V. St. A.

würde außerordentlich dick und praktisch unbrauchbar sein. Durch Zerlegung in Einzelzonen kann die Brechkraft erhalten und die Dicke vermindert werden. Die optische Genauigkeit solcher Linsen ist gering, da sie nicht geschliffen, sondern gepreßt werden. Aber gerade das ist von Vorteil, weil die Ungenauigkeit der Oberfläche das Verschwinden der Spiralen im Bild begünstigt. Es entsteht kein reelles Lichtquellenbild wie in Abb. 12, sondern ein Lichtfleck, in dem die durch die einzelnen Spiralen hervorgerufenen Beleuchtungsunterschiede gerade noch erkennbar sind (Abb. 16). Durch zweckentsprechende Einstellung des Hohlspiegels (vgl. Abb. 9b) können auch noch diese praktisch zum Verschwinden gebracht werden. Der entstehende Lichtfleck Lf wird ins Bildfenster gelegt, wodurch der bei der Besprechung des normalen Kondensors als Streuung bezeichnete Verlust in geringerem Maße auftritt. Da infolge der Eigenart des Strahlenganges nach dem Bildfenster bereits wieder eine Divergenz eintritt, so wird der Wirkungsgrad in hohem Maße vom Objektivdurchmesser abhängen.

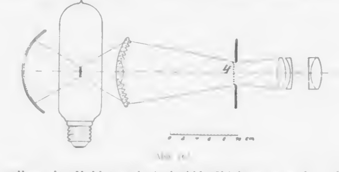
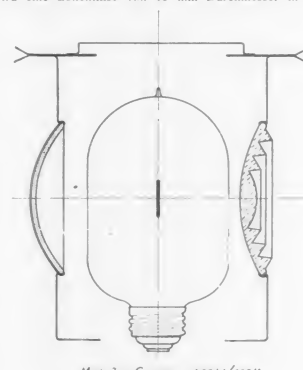


Abb. 16.

Der Zonenkondensor wird in vielen amerikanischen Kinoprojektoren verwendet, von denen auf zwei hier näher eingegangen werden soll. Im De Vry-Kofferkino wird eine Zonenlinse von 75 mm Durchmesser in Verbindung mit einer Mazdalampe 400 Watt 100 Volt verwendet (Abb. 17). Zonenlinse und Hilfsspiegel sind fest im Lampengehäuse montiert. Der primäre Lichtstrom der



Mazda-Lampe 400 W/100 V

Abb. 17.

Lampe bei Normalspannung von 100 Volt beträgt nach hier vorgenommenen Messungen 7100 Lm., der sekundäre Lichtstrom rund 140 Lm., so daß sich ein Wirkungsgrad von 2 % ergibt. Er ist also um ca. 56 % höher als beim dreifachen Kondensor. Da der Mazdalampe ohne weiteres eine 10 %ige Überspannung zugemutet werden darf, so läßt sich bei einwandfreier Einstellung die absolute Lichtleistung noch um 40 %, d. h. auf rund 200 Lm. steigern. Für ein transportables Instrument ist das eine ansehnliche Leistung, beträgt doch die Bildgröße bei 35 Lx ca. 2,0 2,75 m.

(Schluß folgt.)

Patentschau.

Verfahren zum Erzeugen stereoskopischer Wirkung bei Kinobildern.

Das Problem der stereoskopischen Wirkung von Filmbildern reizt nach wie vor Erfinder. Das Patent. D. R. P. Nr. 391 811. schützt der The Teleview Corporation in Chicago ein Verfahren zum Erzeugen stereoskopischer Wirkung bei Kinobildern. Es handelt sich um die Art der Wiedergabe, bei der rechte und linke Aufnahmen desselben Bildes in Abwechslung auf den Schirm geworfen und vom Beschauer durch eine Vorrichtung betrachtet werden, in der ein Verschluß in entsprechender synchronischer Abwechslung die Lichtstrahlen zu jedem Auge unterbricht. Es werden dann mit dem rechten Auge nur die Rechtsbilder und mit dem linken Auge nur die Linksbilder gesehen. Die Erfindung ist hier darin zu ersehen, daß der Erfinder vorschlägt, die rechten und linken Aufnahmen desselben Bildes mehrere Male in Abwechslung auf den Schirm zu werfen. Die Bedenken, die in Nummer 895 des Kinematographen gegen die umständliche Apparatur solcher plastischen Bildvorführungen geltend gemacht wurden, bleiben auch gegenüber diesem Patent bestehen.

D. R. P. Nr. 391 051 schützt eine Variation einer anderen Art plastischer Bildwirkung. Césare Parolini schlägt darin vor, die bekannte Aufführung der Geistererscheinung etwas zu erweitern. Es wurde schon vor Jahren angegeben, daß man vor einem räumlich getrennten Hintergrund auf einem halb durchsichtigen Schirm die Personen getrennt vom Hintergrund projiziere. Dadurch sollte eine gewisse Plastik erreicht werden, da man auf diese Weise den Eindruck hervorzurufen glaubte, als gingen die Personen vor dem Hintergrund im Raume. Es erwies sich, daß aber bei Vor- und Zurückgehen der projizierten Personen der Boden unter ihren Füßen verschwand. Deshalb wird in dem Patent geschützt die Anordnung des vor dem Schirm beginnenden, bis zu dem Hintergrund perspektivisch aufsteigenden Fußbodens, den die auf den Schirm projizierten Personen mit den Füßen zu berühren scheinen.

•

Vorrichtung zur gleichzeitigen Herstellung mehrerer photographischer Kopien.

Das D. R. P. Nr. 391 418 schützt Herrn Georg Straßburger eine Vorrichtung zur gleichzeitigen Herstellung mehrerer photographischer Kopien nach einem Negativ durch Projizieren des Negativs mittels mehrerer Objektive auf das Kopierpapier oder dergleichen, dadurch gekennzeichnet, daß die Lichtquelle während der Belichtung des Negativs zwecks besserer Verteilung des Lichtes auf sämtliche Objektive in einer Bahn beweglich angebracht ist, die im wesentlichen gleichmäßigen Abstand von der mehrere Objektive enthaltenden Fläche hat.

Nachtaufnahmen mit normaler Kamera.

Nach verschiedenen Versuchen ist es gelungen, mit einer normalen Kinokamera (Lichtstärke der Optik 3,1) wirkungsvolle Nachtaufnahmen herzustellen. Die Bilder, die für den Film über das Leuchtgas, den die Kulturabteilung der Meßter-Ostermayr-Film G. m. b. H. soeben fertiggestellt hat, bestimmt sind, wurden zum Teil in den malerischen Winkeln von Alt-München aufgenommen, zum Teil in dem belebten Verkehrszentrum am Münchener Hauptbahnhof. Drei Gaslaternen ältester Form und Konstruktion beleuchten die Gassen eines alten Städtchens vor 100 Jahren, als die Gasbeleuchtung in Deutschland erstmals Verwendung fand (1826), in den Bildern aus der Großstadt der Gegenwart aber erzielten Hunderte von Preßgaslaternen und Bogenlampen wirkungsvolle Effekte.

Kleine Anzeigen

Kino

Kino Zentrale Brockhausen

Telephon: Zentrum 10768

KINO

zu kaufen gesucht

Offerten unter K. U. 8288

Lichtspieltheater

kleine, bis zu den größten Objekten in den Preisen von 1000 bis 20000 Goldmark u. höher zu verkaufen durch die bekannte Kino-Agentur

L. MENTZEN, Hanau a. M., Nuß-Allee 2, Tel. 575. Zweigst. Frankfurt a. M., Kaiserstr. 64, Mittelbau, III. Stock. N.B. Benötige ständig Kinos in all. Gegenden für la Käufer

Kino

Kinowern.r, Berlin SW 8, Friedrichstr. 225

Kinos jeder Größe

kaufen u. verkaufen Sie nur durch d. Fachmann

ALFRED FRANZ

Leipzig Wes s t. 61 • Tel. 298 93

Privat. Tel. 41663. Rückporto

Kino m. Grundstück

prima Lage Hamburg. 200 Mille.

W. Weigle, Hamburg, Bundesstr. 11 Merk 7050

KINO

bewährten Fachleuten zu pachten gesucht, später Kaufübernahme.

Offerten unter K. W. 8290 Scherlverlag, Berlin SW 68.

Lichtspiel-Palast

prima Lage Hamburg 800 Plätze. Pr. 80 Mille

W. Weigle, Hamburg Bundesstr. 11, b Damtorbhf

Kino in Hamburg

30 Mille

W. Weigle, Hamburg Bundesstr. 11, b Damtorbhf

KINO

sofort zu kaufen gesucht

Hermann Kaltwasser, Erfurt, Nordstraße 19

3 Lichtspieltheater, Hamburg, Gesamtpreis 500 Mille

W. Weigle, Hamburg Bundesstr. 11, b Damtorbhf

Groß Lichtspielhaus

Nähe Hamburg 75 Mille

W. Weigle, Hamburg Bundesstr. 11, b Damtorbhf

Briefmarken

Briefmarkenhaus Wilh Baumann Berlin-Friedenau 2 Rembrandt-Straße 4.

KINO

Pacht oder Kauf!

Langjähriger angeseh. Fachmann sucht großes Licht-spiel-Theater (mindest. 600 Plätze) im Zentrum einer süddeutschen Großstadt zu pachten oder zu kaufen. Jahrespacht im voraus. Bei Kauf hohe Anzahlung. Verpächter oder Verkäufer kann auf Wunsch Geschäftsührerposten in größerem Lichtspiel-Theater in Großstadt Süddeutschlands erhalten. Wohnungstausch erwünscht. Gefl. Angebote unter S. Z. 357 an **Rudolf Mosse, Stuttgart.**

Kaufen ständig

gute Dramen jeden Genres, Lustspiele etc. Offerten an

Kosmosfilm, Breslau, Heinrichstr. 21

Preiswerte Filme

Madame X und die schwarze Hand, Kriminal-Sensation, 6 Akte, 2200 m. Preis 200 M. Drei Doche im Stein, Detek. 70 M. Ferner Posten Einakter abzugeb. Lampenhaus ... Bogenlampe ... 15 M.

Alaudus-Film

Großer Sitten- und Abenteuerfilm

K. T. 8287

Vorzügliche

Wochen-, Tages- und Sonntags-Programme mit großen Schlagern zu billigen Preisen. Versand. Verl. Sie Offerte.

Osna-Film-Vertrieb Osnabrück

Billige und doch gute Filme finden Sie nur bei mir?

Der Schauspieler ... 60 M. Der gestreifte Roman? ... 70 M. Das Heidelberger Schloß ... 30 M. 6 fach verstellbare Bogenlampe ... 25 M. Voigtländer Kino-Objektiv ... 20 M. Kompl. Kinoapparate billig!

Steinbacher

Film-verkauf

Nur prima Ware, wie neu. Bestens geeignet für Verleih. Garantie. Tausch.

Gustavs Liebeswerben, Lustspiel, ca. 280 m, 22 Mk. 2. Pantoffelheldin, Lustspiel, ca. 80 m, 9 Mk. 3. Ein guter Einfall, Lustspiel, ca. 120 m, prima, 15 Mk. 4. Die Insel St. Honorath, Natur, ca. 150 m, neu, 18 Mk. 5. Die Bodenseewoche, Nat., ca. 250 m, 25 Mk. 6. Deutsch-Südwest-Afrika, Natur, ca. 150 m, 20 Mk. 7. Die ... schw. Gefilde, Natur, ca. 240 m, 30 Mk. 8. 3 neue Meßterwochen, Krieg, à 120 m, à 15 Mk. 9. Die Maitresse, ... 13 Mk. 10. Brennendes Land, ... Schauspiel, 3 Akte, ca. 970 m, 95 Mk. 11. Der Entlarvte, Kriminaldrama, 2 Akte, 500 m, 40 Mk. 12. Vom Schicksal gebeugt, Filmroman, 2 Akte, 450 m, 40 Mk. 13. Der unsichtbare Zeuge, Wild-West, ca. 280 m, 28 M. 14. 1 Bogenlampe, 7 Mk. 15. 3 fabrikneue Proj.-Halbwattlampen, à 15 Mk. 16. 1 kompl. Pathé englisch, prima, 350 Mk. 17. 1 Ica-Toska, komplett, 180 Mk. Versand per Nachnahme. Einzelabgabe oder en block. Besichtigung jederzeit. Ein Drittel Anzahlung. Bestellung an

Augusta-Werra-Lichtspiele Singen-Hohentwiel

NB. Nehme gutes Motorrad in Zahlung.

Seltene Gelegenheit

„In hoc signo vinces" (In diesem Zeichen mußt du siegen!) ... 5 Akte, 1500 m. ... Der Schnee ... 6 fach verstellbare Ernemann-Prismenlampe ...

Steinbacher, München

Passionsspiele

noch einige Tage frei

Anfragen an **Baer's Filmhaus** München, Schillerstr. 28. Telephon 52399

Neukopie

Der geheimnisvolle Club

spannendes ... 3 Akte, 880 Meter, 90 Gm. ... Anzahlung.

Brünstein, Berlin, Krausenstraße 16

Der Tiger von Sing Sing

Wild-West-Abenteuerfilm in 5 Akten, große Reklame, ... verkauft für 60 Mark

Frontschak, Eisleben

Lustspiel

„Der aberlakrene Hut"

Objektiv

zu verkaufen.

Paul Wertz Siegburg (Rheinl.)

Filme

Die große Liste guter Filme wie Natur- u. Sportfilme, wissensch., ff. Humor- u. Ia Trickbilder, Detektivfilme, pa. Schlegerdramen

A. Schimmel

Berlin C 2, Burgstraße 28 b.

Filmtausch!

„Rattenfänger von Hameln", „Trompeter von Säkkingen"

Sandy

Nahtlose SCHIRTING-PROJEKTIONSWÄNDE

„RHEINKIPHO" Rheinische Kino- & Photo Ges. m. b. H. KÖLN-Rhein Brückenstr.



Aktueller Schlager!!

Radiotechnik

Lichtbilder-Vortrag mit 56 Diapositiven, Gr. 8,2 × 8,2 cm mit gemeinverständlichem Vortrag von Hanns Günther. Kaufpreis Gm. 26.80 franko gegen Nachnahme

EMIL FRITZ

Hamburg, Rathausstr. 13

Verkaufe billig:

Neue Lampenhäuser

mit Asbest u. Verschluß ... 20.-

Hans Krauss

Weiden, Oberpf. Frauenrichterstraße 87.

Kinofachmann

mit sämtl. best. neuen Maschinen

sucht Teilhaber,

... verkaufe komp. Einrichtung ...

Komplette fabrikneue

Kino Einrichtung

... Teilzahlung ...

Hoffmann, Lamspringe

900 Conradtykohlen

80 GM.

W. Weigle, Hamburg Bundesstr. 11, b Damtorbhf

Suche mich

an gewinnbringendem Unternehmen ... tätig zu beteiligen. ...

sofort zu beteiligen.

Evtl. wird Kapital ... und Sicherheit angeboten

Offerten unter K. V. 8289 Scherlverlag, Berlin SW

Sie sparen Geld!

Besuchen Sie beim Einkauf mein großes Lager in Gelegenheitskäufen für sämtliche Kino-Artikel, neu und gebraucht. Fachgemäße Aufstellung von Apparaten sowie Auskunft in allen Kinofragen unentgeltlich. — Beim Besuch bitte ich um vorherige — Benachrichtigung —

Karl Assenmacher, Köln-Sülz, Berrenrather Straße 164 Telephon A 7924

Transformatoren / Widerstände

Für Spiegellampen sowie für andere Zwecke, erstklassige Ausführung, höchste Stromersparnis, billige Preise, liefert speziell an Wiederverkäufer

K. Mentel Berlin NW 87, Wittstocker Str. 7. Preisliste und Abbildung kostenlos.

Die internationale Filmpresse

Cinema und Film

Das einzige Fachblatt Rumäniens

AUSGEDEHNTER BERLINER SPEZIALDIENST

Deutsche Schriftleitung. ALFRED ROSENTHAL, Berlin SW68
Zimmerstraße 36-41
Hauptredaktion: ALBA JULIA, Str. 5 Vânători No. 26

Ausgezeichnetes Insertionsorgan für Filmfabrikation – – Filmapparatur

Internationale Filmschau

Prag II, Palais Lucerna

Wien · Berlin · New York · Budapest

„KINEMA"

Die einzigste unabhängige Fachzeitschrift der polnischen Kinematographie

Hauptschriftleitung: JAN BAUMRITTER
Redaktion u. Administration: Warschau, ul. Dluga 38-40

Probenummer auf Wunsch gratis

„La Revista Cinematografica"

Illustrierte Halbmonatsschrift

Die tonangebende Zeitschrift und beste Informationsquelle der italienischen Filmindustrie

AUSLANDS-ABONNEMENTS:
12 Monate . . . . 60 Francs
6 Monate . . . . 35 Francs

Verlagsdirektor: A. DE MARCO
Verwaltung: TURIN (Italien) Via Ospedale No. 4 bis

La Semaine Cinématographique

Das wichtige unabhängige Fachblatt Frankreichs, das jede ehrliche Meinung veröffentlicht

Direktor: MAX DIANVILLE — **PARIS** — *15 Place de la République*

Abonnement 25 Fr. jährlich

Der Filmbote

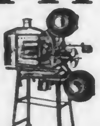
Offizielles Organ des Bundes der Filmindustriellen in Oesterreich

WIEN VII, Neubaugasse 36. Telephon 38-1-90.

Berliner Büro: SW 68, Friedrichstraße 217.
Fernsprecher: Nollendorf 3359.

Größtes und verbreitetstes Fachblatt in Zentraleuropa mit ausgedehntestem Leserkreis in Oesterreich, Tschechoslowakei, Ungarn, Jugoslavien, Polen und Rumänien / Abonnementspreis halbjährig 20 Goldmark.

JUPITER



liefert

jeden Zubehörteil für Kinotheater solid, sofort und

billig!

Spiegellampen nur erster Firmen, Spiegellampen-Kohlen in jeder Stärke

»JUPITER«
KINO-SPEZIALHAUS
FRANKFURT a. M. · BRAUBACHSTR. 24

Rheinkipho

Rheinische Kino- und Photo-Gesellschaft m. b. H.

Köln a. Rh.	**Düsseldorf**
Brückenstraße 15	Graf-Adolf-Str. 29
Telephon: Mosel 36	Telephon 5891

Vertretung **Koblenz, Löhrstr. 70, H. FÜRST**

*

Besuchen Sie die

Kölner Messe!

Während der Kölner Messe unterhalten wir in unseren eigenen Räumen

Brückenstraße 15 IV
(3 Minuten vom Dom)

eine besonders **sehenswerte**

Ausstellung

aller kinotechnischen Neuheiten.

Stellenmarkt

OPERATEUR!

7 Jahre im Fach mit sämtlich. Appar. sowie Reparatu en vertraut, umfass. Kenntn. im elektr. Fach, sucht per sofort Dauerstellung. Gefl. Off. erbet. an **A. Demuth, Horst-Emscher, Hochstr. 13 II.**

I. Operateur

sucht [illegible] später

Dauerstellung

in großem Theater [illegible]

[illegible] Ausland od. **Badeort** [illegible] Bin Elektr. 25 Jahre alt, staatl. [illegible] seit 4 Jahren im Fach, mit allen Apparat- und Lampensystemen sowie Stromerzeugungsanlagen [illegible] und deren Reparatur bestens vertraut. Für [illegible] und sauber. Vorführg. sowie Instandhaltung der [illegible] Anlage wird garantiert.

Alle vorkommenden Stark- und Schwachstrom-Installationen sowie Telephon- und Signalanlagen [illegible]

Werte Angebote unter K. X. 8291 Scherlverlag Berlin SW 68.

Zwanzigjähriger

möchte **Operateur-** oder **Vorführerfach** erlernen.

Offerten unter **K. 1789** Scherlverlag, Berlin SW 68.

Welches Filmatelier

[illegible] Operateur

bildet jungen Mann, 18 Jahre alt, in der Fabrikations- und Aufnahmetechnik aus?

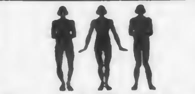
[illegible] an

Willi Krüger, Neukölln, Siegfriedstr. 25 26.

Nitzsche-Apparat S. 3

[illegible] **zu verkaufen.** [illegible]

Kino-Säle, Zwickau. Telephon 1662.



O- und X-Beine

heilt auch bei älteren Personen (ohne Berufsstörung)

Beinkorrektionsapparat!

Deutsch. Reichspat. Nr. 335318 sowie Auslandspatente. Aerztlich im Gebrauch! Verlangen Sie kostenlos unsere physiologisch-anatomische Broschüre!

Arno Hildner, Chemnitz in Sachsen E 6.
Wissenschaftl. orthopädische Werkstätten
Fachärztliche Leitung!

Schul-Apparat

Malteserkreuz in Öl, Ab- und Aufwicklung 40 m, Objektiv, Lampenhaus mit [illegible] für Glühlicht, sehr [illegible], gut erhalten ... Preis 50 M.
1 **Motor** 220 V. [illegible] PS gut erhalten Preis 3 M.
2 **Kondensors** mit Fassung, [illegible] Preis 12 M.
1 **Objektiv,** Durchmesser 12 [illegible] mm Preis 8 M.
1 **Dia-Objektiv** mit Schraubfass. Ernemann, [illegible] mm ... Preis 20 M.
1 **Serie Lichtbilder,** 24 Stück Mainz Köln Preis 6 M.

Bei Anfragen Rückporto beifügen.

Bei Gesamtabnahme 10 % Rabatt

zu verkaufen

Franz Masseck, Königsmark
[illegible] Altm.

Aufnahme-kamera

mit Zubehör zu kaufen gesucht. Ausführliche Offerte **Bürli, Humburg 4, Seilerstraße 14.**

Kino-Apparat

[illegible] komplett, Malteserkreuz-Werk, gr. [illegible] Lampenhaus, Motor, kl. Schaltafel, Auf- u. Abwickl. [illegible] M. 250 zu verkaufen. [illegible] Nachnahme.

Schultes, München, Schillerstr. 28, 6. Aufgang

Klappstühle

E. Haertner,
Spez.-Holzbearbeitungsfabr.
Inh.: **E. Wilm u. K. Asgermann**
Spandau, Kirchholstr. 8e 4,
Fernsprecher: Spandau 59.

Gelegenheitkauf
Billig: Schw.

Kino-Mechanik

[illegible] Auf- und Abwickl., Feuerschutztr., Lampenhaus, Kondensor, Dia- und Kino-Optik, Marmor-Schalttafel, 6 Filmspulen, Bogenlampe, Widerstand, Umformer, elektr. Wattlampe, Kalklichtlampe mit Manometer, [illegible]bock, verstellbar. **Preis 300.– Mk.**
Transformator 40.– Mk.

Max Preßler
GOTHA
Gayerstraße 40.

Reform-Kinostuhl

auch für

FEST- UND TANZSÄLE

Feststehend und auch ohne Bodenbefestigung
Bequemer Sitz • Stabile, gefällige Formen

liefert Spezialfabrik

Wilhelm Reins G. m. b. H.,

KÖLN-BRAUNSFELD Tel.: Rhld. 5291 AACHENER STR. 238

BLUMBERG & Co., DÜSSELDORF

GERRESHEIMERSTR. 174

GEGR. 1885 • **BILLETFABRIK** • GEGR. 1885

Einzige Fabrik im besetzten Gebiet für

Birekabillets

auch mit Steuerstempel
Block- und Bücher-Billets

Neutrale Bircka und andere Billets stets vorrätig

VERTRETER GESUCHT

Hermann Steinmann, Ingenieur

Kino-Maschinen - Zubehör / Films / Photo-Apparate - Zubehör

Telephon 4374 **Essen-Ruhr, Akazienallee 38-40** Telephon 4374

Sofort lieferbar

der **neueste** Krupp-Ernemann Stahl-Projektor

„Magnifizenz"

Krupp-Ernemann-Imperatoren, Spiegellampen, Umformer, Transformatoren, Kohlenstifte, Kohlenbürsten sowie sämtlicher Kino-Bedarf

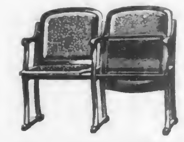
Reparaturen an Apparaten aller Systeme

Größte Spezialfabrik des Kontinents für

THEATERGESTÜHL

Otto & Zimmermann, Waldheim i. Sa.

Telegr.-Anschrift: Theaterstuhl, Waldheim • Gegr. 1883
Fernruf: Sammelnummer 194 • Reichsbank-Girokonto



Modell „VENUS"

Von vorstehend abgebildetem Modell z. Zt. in Arbeit zur Lieferung sofort bis Mai 1924

10000 SITZE

„Venus" ist unübertroffen in Stabilität und Bequemlichkeit. Die Konstruktion elegant und der Körperform in vollendetester Weise angepaßt. Bisherige Produktion von diesem Modelle rund 83000 Stück.

DIE BEZUGSPREISE GELTEN FÜR 1/4 JAHR

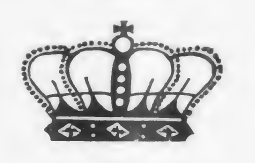
Der Kinematograph

IM AUSLAND

Land	Preis	Land	Preis
Amerika (U.S.A.)	$ 2.15	Mexiko	$ 2.15
Argentinien	Pesos 6.25	Norwegen	Kr. 15
Belgien	Frc. 50	Österreich	„ 150 000
Brasilien	Milreis 18.75	Portugal	Peso 68.75
Dänemark	Kr. 13.75	Rumänien	Lei 350
Frankreich	Frc 43.75	Schweden	Kr. 8
Großbritannien	sh. 10	Schweiz	Frc. 12.50
Holland	Fl. 6.25	Spanien	Peseta 16.25
Italien	Lire 50	Tschechoslowakei	Kr. 68.75
Jugoslavien	Dinar 162	Ungarn	Gmk 8.75

Bestellungen beim Verlag Scherl, Berlin SW 68

Der „Kinematograph" erscheint wöchentlich einmal. Bestellungen in allen Scherl-Filialen, Buchhandlungen u. bei der Post lt. Postzeitungsliste. Auslandpreise siehe Anzeigenteil. Anzeigenpreise: 15 Pf. die mm-Zeile; unter „Stellenmarkt" 10 Pf. Seitenpreise und Rabatte nach Tarif. — Hauptschriftleitung: Alfred Rosenthal. Verantwortlich für die Redaktion: Dr. Neumann-Lltitzsch, für den Handelsteil: Max Feige, für den Anzeigenteil: A. Pieniak, sämtlich in Berlin. Nachdruck nur mit Quellenangabe gestattet. Unverlangte Einsend. werden nur zurückgeschickt, wenn Porto beiliegt. Verlag und Druck: August Scherl G.m.b.H., Berlin SW 68, Scherlhaus.



Fünf
Filme für diesen Sommer
reißen jedes Programm heraus

„Wenn du noch eine Mutter hast"
Großfilm der First National

Das erschütternde Ringen einer Mutter um die Seele ihres Sohnes, den das Schicksal an den Rand des schwersten Verbrechens führt

„Die Bluthochzeit"
Großfilm der First National

Atemberaubende Tragödie von hinreißender Wirkung. Der Clou in den New Yorker Broadway-Theatern

„Mann gegen Weib"
Rinascimento-Film

aus dem düstersten London

„Das englische Frühjahrs-Hindernisrennen"
Das größte Sport-Ereignis Englands — Atemberaubender Kampf von 37 Teilnehmern

„Der Weltmeisterschafts-Boxkampf"
JACK DEMPSEY gegen LOUIS FIRPO

Jack Dempsey ringt den „argentinischen Stier" zu Boden

Sichern Sie sich sofort Verträge bei unseren Filialen. Die Filme erscheinen demnächst im Sonder-Verleih der

DEULIG-VERLEIH G. M. B. H.
Zentrale: BERLIN SW 68, Charlottenstraße 82

Filialen: BRESLAU, DANZIG, FRANKFURT a. M., HAMBURG, LEIPZIG, MÜNCHEN, KÖLN (Rheinfilm)

Telegramm-Adresse: DEUVERLEIH-KÖLN: RHEINFILM

Aus der Werkstatt

Einsendungen aus der Industrie

„Die Tragodie eines Totgeglaubten" ist der Untertitel des Großfilms „Graf Chagron" der Tosca-Film G. m. b. H. Das Manuskript schildert ein tragisches Menschenschicksal aus der napoleonischen Zeit, es wurde nach Balzacschen Motiven von Hansjurgen Völcker und Hans Muller-Schlösser bearbeitet. Der Film verbindet, fernab von rein literarischen Experimenten, künstlerischen Wert mit echter, publikumswirksamer Spannung und wird somit für jedes Theater geschäftlichen Erfolg bringen.

•

Das Manuskript zum diesjährigen Großfilm der Neumann-Produktion G. m. b. H. „Ein Sommernachtstraum" nach William Shakespeare stammt von Hans Behrendt und Hans Neumann, die Musik zu dem Film bearbeitet Marc Roland und die Regie hat Hans Neumann persönlich übernommen.

•

Die Herren Meyer und Grünberg haben unter der Firma Corso-Film G. m. b. H., Berlin, Friedrichstraße 32 (Fernsprecher Dönhoff 1793), ein Verleihhaus eröffnet und bringen zunächst für Berlin-Osten zur Ausgabe fünf Sessue Hayakawa-Filme, darunter „Der Sumpf", „Der gelbe Prinz", „Gewitter am Horizont", einen großen Monumentalfilm „Ein Volk in Tränen", in der Hauptrolle Raquel Meller, den neuesten Svenska-Biograph-Film „Der Blinde von St. Martin" und die bekannten Zwei- und Dreiakter-Seff-Grotesken.

•

Die Paul Wegener Film A.-G. schreibt uns: „Da uns bekannt geworden ist, daß Gerüchte über unsere geschäftlichen Transaktionen umlaufen, erlauben wir uns, den tatsächlichen Sachverhalt mitzuteilen: Wir haben den von uns hergestellten Film „Lebende Buddhas" an die in Grundung befindliche Aktiengesellschaft Bufag für die ganze Welt verkauft. Da die Gründung der Bufag nicht vollzogen wurde, die mit uns geschlossenen Verträge nicht erfüllt wurden, wurden diese Verträge annulliert. Wir haben sämtliche Rechte an unserem Film, vor allem also das Verkaufsrecht für die ganze Welt, somit wieder zurückerworben. Für einige Länder haben wir bereits direkt verkauft. Für Deutschland haben wir unter Ausschaltung aller Zwischenglieder den Vertrieb an die Verleihfirma Flag in München übergeben."

•

Am 20. April 1924 wurde eine neue Filmherstellungsfirma unter dem Namen „Hessenland-Film" gegründet. Die Firma beschäftigt sich hauptsächlich mit der Herstellung von Natur-, Sport- und Kulturfilmen. Die verantwortlichen Herren sind Robert Fürst und Fried. Stück. Verpflichtet wurde außerdem der Aufnahmeoperateur Ewald Oemler (früher Deulig-Film, Berlin).

•

Soeben wurde ein Vertrag abgeschlossen, mit dem die Ifa (Internationale Film-Akt.-Ges.) den berühmten und bisher bedeutendsten englischen Großfilm „Flames of Passion" (Flammen der Leidenschaft) für ihren Verleih erwarb. Der Regisseur dieses Films, Graham Cutts, ist in Deutschland durch seinen Film „Weib gegen Weib" bekannt geworden. Die weibliche Hauptrolle wird von der gefeierten amerikanischen Filmschauspielerin Mae Marsh dargestellt. Der Film erscheint im Rahmen des nächstjährigen Verleihprogramms der Ifa anfangs der Saison.

•

Die Ausdehnung der Trianon-Film-A.-G. hat es notwendig gemacht, für die neugeschaffenen Abteilungen der Gesellschaft die erforderlichen Räume zu beschaffen. Die Trianon-Film-A.-G. hat in dem Haus Passauer Straße 2 die vierte Etage von der Postverwaltung übernommen und bewohnt, nachdem nun auch die Aufstockungsarbeiten der fünften Etage beendet worden sind, mit den Parterreräumen vier Etagen. Die Direktion hat die zweite Etage inne, die Fabrikationsabteilung und der Auslandsvertrieb sind in der übernommenen vierten Etage untergebracht, während sich in der neu aufgestockten fünften Etage der gesamte Verleih befindet.

•

Der von der Südfilm-A. G. für ganz Deutschland erworbene französische Meisterfilm „La roue" (Das Rad), der unter der Regie von Abel Gance mit dem berühmten Tragöden Severin Mars und der begabten blonden Schönheit Ivy Close als Erinnerungszeichen für die bei einer Eisenbahnkatastrophe ums Leben gekommene Gattin des Regisseurs gedacht wurde, wird unter dem Titel: „Norma — Rollende Räder — Rasendes Blut" (I. Teil: „Sünde", II. Teil: „Sühne") erscheinen.

•

Zwölf allererste Kräfte werden unter Rolf Raffés Regie in den beiden neuen Großfilmen der Indra-Film, Rolf Raffé, München, mitwirken. Viele Kinofreunde wird es interessieren, die aus ihren früheren Filmen wohlbekannte und beliebte Darstellerin Carla Nelson dieses Mal im Zusammenspiel mit Conrad Veidt zu finden. Ein Kranz bekannter Darsteller vervollständigt das Ensemble. Sehr interessant ist die Besetzung der übrigen weiblichen Rollen mit Alexandra Sorina, Lydia Potechina und Rosa Valetti. Auch die männlichen Rollen weisen in ihrer Besetzung nur Namen von Rang auf: Anton Pointner Theodor Loos, Hermann Vallentin Erich Kaiser-Tietz, Hans Junkermann, Carl Platen, Heinrich Peer. Den architektonischen Rahmen beider Filme wird der Lubitsch-Architekt, Kurt Richter, in alter Meisterschaft erstehen lassen. Paul Holzki (bekannt durch seine vorzügliche Photographie in Rolf Raffés letztem Film „Konigin Karoline von England") und Willy Hameister, der sein großes Können von dem ersten Film an, den er 1911 für Joe May drehte, bewiesen hat, haben die Photographie dieser beiden Filme übernommen. Das Manuskript stammt von Margarete Schmahl. Die Aufnahmeleitung liegt in den Händen Martin Liebenaus. Regie und künstlerische Oberleitung: Rolf Raffé. Die Außenaufnahmen finden in Ägypten und Italien statt, die Atelieraufnahmen im Atelier am Zoo. Die Titel der beiden Filme lauten: „Luise von Coburg, das Martyrium einer Prinzessin" und „Rex Mundi — der tanzende Tod".

•

Die Terra-Film Aktiengesellschaft erwarb in New York von der United Artists die gesamte Mary Pickford-Produktion für Deutschland, Österreich, Ungarn, Jugoslawien, Balkan, Ägypten, Randstaaten, Polen und Rußland, darunter „Rosita", Regie Lubitsch, und den allerneuesten, erst im Mai in New York erscheinenden Superfilm „Dorothy Vernon of Hadden Hall". Mary Pickford wird persönlich nach Berlin kommen, um der Presseaufführung von „Rosita" beizuwohnen.

•

Über den bereits vor einiger Zeit von der Emelka angekündigten Großfilm „Waterloo" erfahren wir folgende Einzelheiten. Auf Grund eingehender geschichtlicher Studien und unter Benutzung von bisher weder im Film noch auf der Bühne verwendetem Material hat F. M. Renner eine Handlung gestaltet, die im Rahmen der heute wieder im Vordergrunde des Interesses stehenden geschichtlichen Ereignisse ein fesselndes, dramatisches Spiel entwickelt. Die Vorbereitungen sind bereits soweit vorgeschritten, daß das Erscheinen des Films für die Spielzeit 1924-25 gesichert ist.

•

Die Nivo-Film-Comp. G. m. b. H. erwarb von der Primus-Film-Gesellschaft den Großfilm der Principal Pictures Corporation „Bright Lights of Broadway". Regie: Webster Campbell Hauptrollen: Doris Kenyon, Elfie Shannon, Lowell Sherman Harrison Ford, Tyrone Power.

•

Die Progreß-Film-Gesellschaft Robert Knorr, Dresden, hat die Fabrikation von Filmen in ihr Programm aufgenommen. Für die Regie wurde Josef Stein gewonnen. Weiter wurden Walter Doerry als künstlerischer Mitarbeiter und Preiß für die Photographie verpflichtet. Als Darsteller sind einige namhafte internationale Kräfte in Aussicht genommen. Der Vertrieb der Filme wird in den Händen der Bohème-Film liegen.

Preis 50 Goldpfennig

Der Kinematograph

18 Jahrgang | August Scherl G. m. b. H., Berlin SW 68 | Nummer 899



ALICE TERRY UND RUDOLF VALENTINO
IN DEM NEUEN METROFILM DER BAFAG »SIEGENDE KRAFT«

Telegrammadr. Britamfilm Telephon: Dönhoff 1213/14

ELISABETH BERGNER - EMIL JANNINGS - CONRAD VEIDT

Dann ruft es Aufnahme! **Bergnerl** Aufnahme!

Und nun kommt das große Wunder: Rings ragen Leitern, stehen Versatzstücke herum, trocknen Farbeneimer. Links und rechts ohrenbetäubendes Gehämmer von Dekorationsarbeitern auf Planken und Leisten, eine Geige quietscht Sarasates Zigeunerweisen, es riecht nach Schminke und Zigaretten, die Operateure stehen geduckt, die Lampen brummen und zischen.

Und in einem Meer unwirklich hellen Lichts, das eingezäunt wird von den Wänden eines durch pseudoeleganten Aufputz noch schauerlicher wirkenden Chambre-garnis, mit einem abgetretenen Hotelteppich, einem schrecklichen Kleiderschrank und falsch prunkenden Sitzmöbeln hebt an ganz leise — der Lärm erklingt schon — das Drama von Nju, der kleinen Frau, die den Traum ihres Lebens nicht finden konnte. Die mit zusammengeschrumpfter Seele sitzt in der schauerlichen Öde dieses Zufluchtszimmers.

Jannings kommt, der Gatte, **ungeheuer stark im Eindruck seiner mächtig zusammengefaßten Persönlichkeit.** Ein letztes Mal versucht er, die Frau zurückzugewinnen. Sie aber geht, in einem langen, hellgrauen engen Kleid, von schwerem Pelzsaum glattgezogen, mit gotisch geschlossenen Gliedern, schmerzverschlossen, aber mit der Präzision einer Antilope an ihm vorbei. Sie blüht auf, kindlich, weich, wirft Arme strahlend, innig, als **Veidt** hereinkommt, der Dichter, eilig, geschäftig, innerlich schon über das Abenteuer hinaus.

Das ganze Atelier, die ganze weite Halle, mit Bauten, Leitern, Wagen, Galerien, Arbeitern, Monteuren und der quietschenden Geige ist versunken. Wir sind ganz allein auf einer lichtüberstrahlten Insel der Schmerzen. Wie eine junge Pappel im Herbstregen steht die Bergner da, grau, schmal, gebrechlich, sinnend, und über ihr Gesicht, das seltsam bewegliche, jeder Regung nachgebende und immer wieder vollen Ausdruck spiegelnde, gehen die Schatten des Schicksals.

MANUSKRIPT u. REGIE PAUL CZINNER*

PAUL CZINNER — PRODUKTION DER

RIMAX-FILM A.G. BERLIN

BERLIN NW 6 SCHIFFBAUERDAMM 20 • FERNSPRECHER: NORDEN 3747

8. Jahrgang, Nr. 899 Berlin, 11. Mai 1924

Der Kinematograph
DAS ÄLTESTE FILM-FACH-BLATT

Revolution in vier Stunden

Bemerkungen zum Verleihertag von Aros.

Man spricht so viel von undisziplinierten Filmleuten. Wer der großen Verleihertagung in der Handelskammer beiwohnte, muß derartige Vorwürfe, wenn er sie emals erhoben hat — wenigstens, soweit es nach dem oft rügerischen Schein geht —, zurücknehmen, weil man die chwerwiegendsten Beschlüsse mit militärisch diszipliniercr Schweigsamkeit, schnell, entschlossen, einmütig nach orstandsbeschluß hinnahm.

Allerdings muß man sagen, daß der Vorstand des Ver -iher - Verbandes ie Interessen iner Mitglieder, leell und mateell, bisher vorldlich vertreten t, daß er die ichtigste Sparte nserer Industrie, n Mittler zwihen Theaterbetzern und Fabrinten, glücklich rch die gefährhste Zeit deuthenWirtschaftsbens geführt hat, ß er es vernden hat, einen tschaftszweig, r durch die Intion zugrunde gehen drohte, bensfähig zu halten und ihm die glichkeit zugen, im entscheinden Augenck sogar über Stagnation hinwegzukommen, die gerade für den Verleiher schwierig werden konnte, weil er in der Zeit ärgster Geldknappheit sofort größere Mittel investieren muß, die er erst langsam in den nächsten fünfzehn Monaten zurückerhält.

Als Auftakt die Rede des Vorsitzenden. Kurz, knapp, skizzierend. Reflektierend und verweisend auf die Inflation, die letzten Endes dahin geführt hatte, daß man in einigen Theatern Eintrittspreise von drei und vier Goldpfennigen nahm.

Behauptung, daß der Picksche Index nicht nur den Verleiher, sondern auch den Theaterbesitzer gerettet habe, weil er ihn zu gesunder Eintrittspreis-Politik zwang, deren Segen sich eigentlich erst heute auswirke.

Reminiszenzen über die Tätigkeit der Härtekommission, die dem Theaterbesitzer vielfach geholfen, aber für den Verleiher tatsächlich eine Härte dargestellt habe, weil er keine Appellationsinstanz seinen Filmlieferanten gegenüber besitze, durch die er nachträglich seine vertraglichen Verpflichtungen reduzieren könne.

Interessante Streiflichter. So zum Beispiel die Mitteilung, daß in einer Stadt von einem Theaterbesitzer in demselben Programm „Kid", „Tragödie der Liebe" und sprechende Filme dargeboten wurden, während die Konkurrenz in der gleichen Woche „Circuskind", einen neuen Harry-Piel-Schlager und den Farbenfilm vorführte.

Berechtigte Frage, ob die Härtekommission gut daran getan habe, in einem solchen Fall einen Nachlaß eintreten zu lassen, weil derartige Programmierungen natürlich Selbstmord und fahrlässige Bedrohung des gesamten Theaterbesitzergewerbes seien.

Klagelied über riesige Lizenzpreise. Beschauliche Betrachtung über den Bestellschein als Verwandlungskünstler. Schließlich Ankündigung von Maßnahmen gegen das Zwei-Schlager-Programm und dann zeitgemäße Erhöhung der Kaution und der Mitgliederbeiträge.

Vorschlag vom Vorstand: die neue Saison am 15. August beginnen zu lassen, mit der Modifizierung, daß neue Filme, die als Ersatz für alte gelten, auch vorher herausgebracht werden dürfen, wenn sie bis Ende dieser Woche beim Vorstand angemeldet sind

Dann Übergang zu dem wichtigsten Punkt zur Berechnung der Leihmieten bei neuen Verträgen nach Goldmark. Referent: Melamerson von Fox, der wissenschaftliche Wirtschaftspolitiker des Verbandes

Ein interessantes Referat, das wir noch im Wortlaut bringen, das sich in seinem ersten Teil an die Theaterbesitzer richtet und von den Verbänden sehr richtig Erfüllung positiver Aufgaben an Stelle Kampfes verlangt.

Das Bild der Woche

Drei kommende Stars der Abel-Gance-Produktion.

Er skizziert diese positiven Aufgaben. Kampf gegen die Lustbarkeitsteuer, der schon aus dem Grunde notwendig sei, weil sich hier der einzige Punkt im Etat befinde, bei dem absolut abgebaut werden könnte.

Mit den Leihmieten geht das nicht, weil die Lizenzpreise enorm anziehen, weil die Fabrikanten den deutschen Markt jetzt genau so überschätzen, wie sie ihn früher unterschätzt haben. Er findet auch die Lizenzpreise der Importeure zu hoch, aber er stellt fest, daß man mit diesen hohen Summen nun einmal rechnen müsse und daß gute Filme für billiges Geld in absehbarer Zeit nicht zu haben seien.

Er warnt vor dem Abbau der Eintrittspreise, weil die Reduzierungen im Zeitalter der Stabilisierung nur schwer rückgängig zu machen sind. Dann kommt er auf den Kernpunkt, auf die Frage der Goldmieten.



Obere Reihe Ramon Navarro, James Spearmann, Direktor der Bafag (rechts). Mitte Mr. Loew, die Gattin Rex Ingrams, J. Frank Brockliss. Untere Reihe Rex Ingram, ein kleiner Araber als Konkurrent Jackie Coogans (rechts).

Bei den alten Verträgen und bei der alten Produktion soll es bei dem Multiplikator bleiben, der ja schließlich heute, wo alles konstant ist, wie die Goldmark dasteht.

Vom 15. August ab wird man in Goldmark abschließen, in Goldmark, die zehn Zweiundvierzigstel des amerikanischen Dollars darstellt.

Aber man will weitere Sicherungen. Sicherung vor Inflation und vor Zwangskursen. Diese Sicherung aber erfolgt, den Forderungen der Theaterbesitzer gemäß, durch den Reichsindex. Es ist eine Sicherung auf Gegenseitigkeit. Der Verleiher kann erhöhen, wenn der Reichsindex, vom 15. August ab gemessen, um mehr als 10 % steigt. Der Theaterbesitzer hat das Recht, Preisnachlaß zu verlangen, wenn sich der Index, vom Stichtag ab gesehen, um mehr als 10 % senkt. Diese Bestimmungen werden in dem neuen Bestellschein aufgenommen, der sonst nur formelle Änderungen enthält.

Eine Randbemerkung: der Bestellschein des Verleiherverbandes soll weniger scharf sein wie der des Südfilmhauses, den der Reichsverband propagiert.

Der nächste Punkt etwas lebhaft. Diskussion über das Kontingent. Klagelieder aus der Provinz. Festlegung des Grundsatzes, daß das Kontingent nur den Verleihern gehört. Zahlenmäßiger Beweis, daß Kontingentschiebungen großen Stils nicht vorgenommen werden können, daß der Fabrikant zwar kein Kontingent verkaufen kann, daß er aber natürlich das Recht habe, wenn er einen Auslandfilm weiter verkaufen will, das Kontingent bis zu einem gewissen Grad in Ansatz zu bringen.

Allerhand beschauliche und vertrauliche Betrachtungen, aus denen hervorgeht, daß der augenblickliche Verteilungs- und Verwertungsmodus in den meisten Fällen zwar korrekt ist, daß das ganze System aber weit entfernt ist von dem, was man mit ideal zu bezeichnen pflegt.

Die Bezirksverleiher werden mit der Außenhandelsstelle geschlossen Fühlung zu nehmen, um die Frage des Spitzenkontingents zu regeln. Man ist sich darüber klar, daß hier die Dinge natürlich besonders unglücklich liegen.

Dann Anträge aus den Bezirksverbänden. Das Spiegelbild von allerhand Nöten und Beschwerden teils berechtigt, teils unberechtigt; Dinge, über die man sich schließlich auch gütlich einigt.

Ein Sturm gegen den prozentualen Filmverleih. Dinge über die ein Fachblatt am besten nicht ausführlich spricht. Dinge, von denen wir wünschen möchten, daß sie zu einem großen Teil nur Behauptungen seien, die nicht bewiesen werden können.

Die Anträge, die die Abschaffung des prozentualen Verleihes wünschen, werden schließlich abgelehnt, aber der Vorstand wird um die zweifelhaften Gemüter zu beruhigen, gewisse Sicherungen gegen unkaufmännische Abrechnungsversuche in die entsprechenden Verträge einfügen.

Schließlich noch ein an sich nebensächlicher, aber typischer Beschluß. Bei Theater-Eröffnungen werden nicht mehr die einzelnen Verleiher, sondern nur der Zentralverband korporativ die üblichen Begrüßungsblumen senden.

Man übernimmt dann ein anglo-amerikanisches System, das aus verschiedenen Gründen dem bisherigen Modus auch in Deutschland vorzuziehen ist.

Es darf nicht verschwiegen werden, daß manch interessante Punkt n[illegible] im letzten Augenblick [illegible] die Rubrik: „Dinge, über die man nicht spricht" [illegible]schoben worden ist. [illegible] zu gehören gewisse [illegible]schlüsse, die den Verk[illegible] mit den Fabrikanten [illegible]geln und deren Behandlung in einer offiziösen Notiz [illegible] der Tagung vorsichtig angedeutet worden war.

Man hat sich aus wohlerwogenen Gründen entschlos[illegible] diese Dinge noch einmal im Vorstand zu beraten, [illegible] gerade die Verhältnisse beim Kauf von Filmen an [illegible] reichlich kompliziert sind und infolgedessen auch nicht [illegible] einfach reglementiert werden können.

Revolution in vier Stunden!

Wohldisziplinierte Revolution, die Umwälzungen bringt, die viel bestritten wurden und die jetzt zu gegebener [illegible] gleichsam vom Baum fallen wie reife Früchte.

Es ist natürlich klar, daß sich in der Zeit der [illegible] herausstellen muß, daß nicht alle Blüten so reiften, wie man es sich geträumt. Aber ich glaube, auch die Theaterbesitzer können mit dem Resultat der Tagung zufrieden sein, denn es ist die Grundlage zu einem soliden, korrekten Geschäftsverkehr geschaffen, der sich für alle Teile gleichmäßig und gerecht auswirken muß.

Es ergeben sich wertvolle Anknüpfungspunkte aus dem Grundsatz, den Melemersohn aufstellte, daß Theaterbesitzer und Verleiher bei positiver Arbeit Hand in Hand gehen könnten und müßten.

Musik im Film

Von Dr. Ernst Ulitzsch.

Nicht die Musik im Kino soll Gegenstand der Betrachtung sein. Man hat darüber schon Bücher geschrieben, ästhetische und technische Probleme wie Sysiphos seinen Felsen gewälzt, ohne zu einem anderen Resultat als dem zu kommen daß es ohne Musik nicht abgeht. Aber nicht allein die Musik, die den Film begleitet, setzt die Handlungsfülle des Films in Bewegung, auch die unhörbare Musik der Szene bestimmt Gang und Handlung der Vorgänge.

Wenn böse Menschen keine Musik haben sollen, wie man den guten Seume wohl vorsichtig variieren darf, so müßte es im Film eigentlich nur außergewöhnlich gute Menschen geben. Denn wie in jedem Film gegessen wird, so wird auch in jedem musiziert, gewöhnlich sogar über das Maß des Erlaubten hinaus. Es gibt zuviel musikalische Vorgänge. Jeder Tanzszene wird eine entsprechende Nebenszene angeschaltet, aus der hervorgeht, von wo die Musik denn eigentlich gemacht wird. Vielleicht läßt das im Zeitalter des Radio jetzt ein wenig nach, wenn erst der Lautsprecher auf dem Tisch steht und sich die Paare ein wenig drehen. Trotzdem ist Radio ein dem Filmbilde wesensfremdes Element. Die Seele des Films ist Bewegung, intensive Bewegung, die keinen Augenblick aussetzen darf. Aber Radio schafft keine sichtbare Bewegung. Der Apparat auf dem Tisch bleibt stumm, die Hörer auf den Köpfen der Schauspieler wissen nichts zu erzählen, und so muß die Erklärung des Vorganges entweder in die Zwischentitel oder in das Orchester verlegt werden.

Es bleibt also bei jeder Musikszene stets der Vorgang bestehen, daß die Nachmalung der Laute im Orchester stattzufinden hat, eine nicht immer günstige Tatsache, denn eigentlich sollte das Bild aus sich heraus genügend Musik besitzen, um einer Unterstützung nicht mehr zu bedürfen. Film ist lediglich Bild-, nicht Klangwirkung.



Frida Richard im „Verlorenen Schuh"

Radikal gedacht, würde dies fast jede musikalische Szene ausschließen. Aber damit träte ganz entschieden eine Verarmung ein, denn wie jede andere kann auch sie das Bild des Films in origineller Weise beleben. Aber der Vorgang, den sie darstellt, muß bildlichen Rhythmus besitzen. Das heißt, mit dem musikalischen Vorgang muß ganz notwendig ein Bewegungsvorgang verbunden sein.

Dies zu erläutern: In einem historischen Film blies ein Ritter das Horn. Die Szene blieb filmisch tot, denn der Laut mußte im Orchester nachgemalt werden, und so vielfach im Verlaufe des sonst ganz guten Films, dem aber die rechte Einstellung zur Wirkung des Filmischen mangelte. In einem amerikanischen Film, der indische Verhältnisse auf eine höchst kuriose Weise zeigte, erregte eine Szene Aufsehen, die dem ganzen Film plötzlich eine Steigerung gab. Ein paar Eingeborene schlugen mit kurzen Klöppeln die Trommel — und plötzlich überblendete das Bild in die rasend trommelnden Hände. Dieser Vorgang war so lebendig, daß die Zuschauer in lärmenden Beifall ausbrachen und dem Film wieder Interesse zuwandten. Wenn Frieda Richard im „Verlorenen Schuh" an der Orgel sitzt, so ergibt das ein schwermütiges Lied, das nur von ihrer schalkhaften Miene verklärt wird. Aber kein anderes Instrument als eine Orgel hätte besser in die spukhafte Stimmung jener Szene gepaßt, in denen sie als nicht ganz geheures, wenn auch herzlich gutes Wesen durch den Film geht.

Bei einer gewissenhaften Prüfung läßt sich, wenn ein noch so gutes Gedächtnis keinen Streich gespielt haben sollte, behaupten, daß es wohl kaum ein Instrument gibt, das nicht schon einmal in einem Film zu sehen war. Läßt man die Instrumente in bezug auf ihre Häufigkeit Revue passieren, so ergibt sich die Tatsache, daß die Geige überwiegt und das Klavier an die zweite Stelle zu treten hat.

In Wirklichkeit dürfte es umgekehrt sein und dem Piano der Vorrang vor der Geige gebühren, soweit ihre Häufigkeit Maßstab ihrer Verwendung ist.

Die Musikszene erlaubt es dem Zuschauer merkwürdigerweise nicht, wie man im allgemeinen glaubt, sich von voraufgegangenen Bildern auszuruhen zu können, sondern erfordert im Gegenteil schärfste Anspannung der Sinne. Dies aber nur aus dem Grunde, weil sie sehr selten aus sich heraus etwas erklärt. Der Zuschauer wartet darauf, daß etwas geschehe, weil er nicht glauben kann, daß eine Szene so vollkommen ruhig verläuft. Der Film aber erfordert ein immerwährendes Geschehen.

Also muß die Musikszene eine Spielszene sein, sie muß sich mit Notwendigkeit aus der allgemeinen Handlung ergeben.

Was aber ist sie zumeist? Ach, in den meisten Fällen ein neckischer Einfall, der zudem fast immer der gänzlich anderen Sphäre eines Romans oder eines Theaterstückes entstammt.

Ein Beispiel, das in fast jedem Gesellschaftsfilm erscheint und sich aus jenen Zeiten herübergerettet hat, da uns eine klare Erkenntnis des filmischen Wesens noch fremd war: Im Gespräch zweier Personen ist eine Leere entstanden. Die Handlung stockt, und dem Manuskriptschreiber fehlt ein origineller Einfall, durch den der für den Zuschauer zerrissene Faden wieder neu geknüpft werden könnte. Flugs setzt sich einer der beiden an das Klavier und klimpert ein wenig darauf herum (oft so ungeschickt, daß man es den Händen ansieht, wie stümperhaft sie über die Tasten fahren und in Wirklichkeit den hartnäckigsten Partner in die Flucht schlagen würden). Die Filmfigur aber wird in jedem Fall davon entzückt sein und sich außerordentlich interessiert zeigen.

Die Handlung geht nun weiter, indem ein Liedtext auf der Leinwand erscheint oder im Orchester eine entsprechend rührende Musik dazu gemacht wurde. Das wirkt manchmal — aber durchaus nicht immer — überraschend, ist aber falsch und vom Standpunkt der Filmdramaturgie ein schwerer Fehler.

Denn der Film ist eine absolute Angelegenheit des Auges und darf andere Sinne zu seiner Aufnahme nicht bemühen. Aber welchen Eindruck erhält das Auge aus einer solchen Szene anders als den der völligen Rätselhaftigkeit. Es ist fast nicht anders mit den Szenen, in denen irgendeiner Schönen ein Ständchen gebracht wird. Immer wird das Ohr bemüht, um den Vorgang verständnisvoll zu erfassen — aber dieser Umweg ist ein Irrweg und führt niemals zum klaren Eindruck des Bildes.

Singe also nicht jeder, dem Gesang gegeben — wenigstens nicht im Film —, da dort nichts schmetternd widerhallt!

Diese Ketzereien sollen aber keineswegs bedeuten, daß man die Musikszenen in Zukunft auszumerzen habe. Es soll nur immer wieder betont werden, daß das gedankenlose Aneinanderreihen der wechselvollsten Bilder noch lange keine Filmdramaturgie ist.

Wir haben einsehen gelernt, daß es ein Fehler ist, mit einer Handlung zu beginnen, sie durch Unterbrechung kompliziert zu machen und hernach durch allerlei Einschübe ihren natürlichen Fluß zu hemmen. Das Zerschneiden der Szenen, um Langeweile zu vermeiden, hat zu einem Zerschnipseln geführt, aus dem ein Filmmosaik hervorgeht, das alles andere, nur keinen harmonischen Eindruck macht. Harmonie ist aber auch dann erforderlich, wenn die Szene gar nichts mit Musik zu tun hat. So sehr die moderne Musik mit synkopischen Motiven arbeitet — ein Film-Jazz ist sicher ein Weg, der zur Verdammnis führt. Es bleibt also nur die Forderung übrig, daß die Musikszene wie jede andere vorbereitet werden muß. Sie muß so der Handlung eingefügt sein, daß auch der langsam denkende Zuschauer (und an ihn wendet sich der Film wie an jeden anderen) sofort begreift, was die Musikszene sagen will, weil sie gar nichts anderes sagen darf. Wie das geschieht, ist immer Sache der Handlung, es darf nur nicht vergessen werden.



Links: „Schicksalsstürme“; im Kreis: „Der Halunkengeiger“; rechts: „Ein Traum vom Glück“, unten: „Fridericus Rex.“

Nicht leugnen läßt sich ja, daß der Musikszene eine gewisse Monotonie eignet. Die Szene ist schwer zu entwickeln. Jedenfalls ist sie kaum aus sich selbst heraus zu steigern, sondern nur durch Elemente zu steigern, die von außen hereingetragen werden. In dem sonst nicht sonderlich erfreulichen Paganini-Film ist eine Geigenszene von bemerkenswerter Feinheit, nämlich jene, in welcher dem Künstler die Saiten reißen und er traumverzückt auf der letzten weiterspielt, ohne zu ahnen, was um ihn geschieht. Diese Szene ist die einzige, die bisher ein musikalisches Element filmdramatisch auflöste.

Zur Psychologie des Außenhandels

Ein interessanter Artikel der „Cinématographie française".

Kinematographische Geschäfte mit den Deutschen abzuschließen, ist nicht immer leicht. Das ist die Überschrift eines Artikels in dem bekannten französischen Fachblatt, der auf ein Interview mit Herrn Coiffard zurückzuführen ist.

Dieser französische Filmmann, der unsere Sympathien unbekannterweise schon aus dem Grunde haben muß, weil er sich um die Einführung des deutschen Films in Frankreich anscheinend schon zu einer Zeit bemühte, als das immerhin noch schwierig war, führt als Beweis für seine Behauptungen zwei Fälle an, die interessante Rückschlüsse auf gewisse psychologische Momente im Filmaußenhandel zulassen, die anscheinend manchmal doch wichtiger sind als die finanziellen Verhandlungen.

Herr Coiffard hat nach Deutschland zwei ältere Max-Linder-Filme verkauft. Der erste, „Sieben Jahre Pech", lief bekanntlich bei uns im Marmorhaus und führte zu einer Auseinandersetzung mit den Brüdern Schwarz, die in einigen Szenen ein Plagiat ihrer Varietészene „Der zerbrochene Spiegel" sahen.

Wir haben damals von der Angelegenheit schon Notiz genommen. Wir wissen im Augenblick nicht, wie sie ausgelaufen ist, erinnern uns aber deutlich, daß die bekannten Artisten in einem früheren Falle einmal ein Filmverbot und einen Schadenersatzanspruch durchgesetzt haben.

Wenn die tatsächlichen Angaben des französischen Artikels richtig sind — und wir möchten darin keinen Zweifel setzen — hat das deutsche Gericht die Vorführung untersagt.

Der deutsche Käufer hat sich nun geweigert, seine Verpflichtungen den Franzosen gegenüber zu erfüllen, und hat sogar — das geht nicht mit voller Klarheit aus dem Artikel hervor — Schadenersatzansprüche gestellt. Das ist juristisch und formal absolut richtig. Es ist bedauerlich, daß Herr Coiffard nun noch Schwierigkeiten mit dem Negativinhaber bekommen hat, aber es ist an sich ein Vorgang, der, wenn wir der Schilderung unseres französischen Filmmannes folgen, sich absolut korrekt abgespielt hat.

Es liegt besonders keine Veranlassung vor, in diesem Falle über die Ungerechtigkeit der deutschen Richter zu sprechen, denn ausschlaggebend für die Beurteilung des Falles mußte natürlich das Urheberrecht und das Gesetz betreffend den unlauteren Wettbewerb sein. Es ist dem Franzosen gegenüber — die Klage der Gebrüder Schwarz richtete sich im übrigen gar nicht gegen einen Franzosen, sondern gegen einen Deutschen — nicht anders verfahren worden, wie das gegen einen Deutschen oder einen Engländer geschehen wäre.

Herr Coiffard behauptete nun, daß die deutsche Firma den Fall auf sich habe beruhen lassen. Das wäre bedauerlich, nicht nur aus dem Grunde, weil uns die Rechte der Brüder Schwarz zweifelhaft erscheinen, sondern weil wir es im Interesse des internationalen Filmgeschäfts für unbedingt und unumgänglich notwendig halten, daß bei derartigen Differenzen von allen Rechtsmitteln weitgehend Gebrauch gemacht wird, damit der Kontrahent im anderen Lande sieht, daß bei uns der gute Wille besteht, fremde Rechte genau so zu schützen wie unsere eigenen.

Die deutsche Firma hätte also unserer Meinung nach selbst dann Berufung einlegen und den Prozeß durch alle Instanzen führen sollen, wenn sie es für aussichtslos hielt. Sie hätte zum mindesten den Franzosen mitteilen sollen: „Lieber Freund, wir halten zwar ein Vorgehen für aussichtslos, sind aber bereit, alle Schritte zu unternehmen, die jetzt mindestens so sehr in deinem wie in unserem Interesse liegen. Wir müssen uns nur über die etwaigen Kosten, die entstehen können, verständigen."

Jetzt wird dieser Fall im Ausland gegen die Deutschen ausgenutzt, nicht nur in Frankreich, sondern unter Umständen auch über die französischen Grenzen hinaus, und zwar in einer Weise, die die Gesamtauslandinteressen empfindlich schädigen kann.

•

Herr Coiffard erzählt einen zweiten Fall. Er hat das Monopol eines Abenteurerfilmes für Frankreich erworben, und zwar zu Bedingungen — das muß man Herrn Coiffard sagen —, die für ihn selten günstig waren. Er hat eine Anzahlung geleistet und dann — das geht aus seiner eigenen Darstellung klar hervor — nicht abgenommen. Daß die Anzahlung daraufhin verfallen ist, erscheint uns im deutschen Geschäft absolut selbstverständlich.

Daß der Grund des Nichtabnehmens in der veränderten politischen Situation lag, ist vom juristischen Standpunkt aus — und derartige Differenzen müssen zunächst juristisch beurteilt werden — belanglos.

Deutsche Firmen, die französische Ware gekauft haben, mußten auch diese Bilder aus dem gleichen Grunde monatelang unausgenutzt hier liegen lassen und verloren nicht unerhebliche Beträge an Zinsen und schließlich infolge der Inflation auch indirekt an Kapital, weil sie sich auf den korrekten Standpunkt stellten, daß kaufmännische Verträge unabhängig von politischen Vorgängen zu erfüllen seien, weil sie den Standpunkt praktisch vertraten, den Herr Coiffard heute nicht erkennt.

Nun ist anscheinend auf deutscher Seite ein juristischer, zum mindesten aber ein psychologischer Fehler gemacht worden. Man hat sich in Verhandlungen eingelassen, auch anscheinend zunächst eine Kompensation auf dem belgischen Markt halb und halb angenommen und sich erst zuletzt auf den juristischen Standpunkt gestellt.

Herr Coiffard benutzt auch diesen Fall, den wir hier nach seinen Angaben skizzieren, zu Verwürfen gegen die deutsche Geschäftsmoral und die deutschen Gerichte.

Er bedauert sogar das Entgegenkommen, das man den Deutschen bei der Abwickelung ihrer Geschäfte in Paris entgegenbringt, und nimmt anscheinend nur diejenigen aus, die er heute noch für würdig hält, mit ihm weiter zu arbeiten.

★

Warum wir diese Fälle hier in unserem Blatt schildern? Weil sie interessant sind für die Psychologie des Außenhandelsgeschäfts und weil sie dazu angetan sind, auf grundsätzliche Fehler aufmerksam zu machen, die anscheinend von einem Teil der deutschen Firmen im Verkehr mit Filmleuten anderer Länder gemacht werden.

Es kommt nämlich im Verkehr gerade mit Kontrahenten jenseits der deutschen Grenzen nicht nur auf den juristischen Standpunkt allein an, sondern vielmehr auf die Art, wie man bei Differenzen der Gegenpartei die Situation klarmacht.

Wir haben das bestimmte Gefühl, daß Herr Coiffard diese Ausführungen nicht gemacht hätte, wenn die beiden beteiligten Firmen ihm den Sachverhalt richtig geschildert hätten, wenn sie vor allen Dingen versucht hätten, ihm die Dinge nicht nur juristisch, sondern auch psychologisch klarzumachen.

Nun ist allerdings schwer zu untersuchen, wo die Schuld liegt, denn Herr Coiffard hat ein Berliner Bureau. Wir wissen nicht, wer es leitet, aber es ist doch anzunehmen,

daß ein so vorsichtiger Mann nur einen versierten Fachmann mit der Wahrung seiner Interessen bei uns beauftragt, der den Dingen auf den Grund geht, und der sich über die Rechtslage sicherlich auch einmal bei einem deutschen Anwalt erkundigt hat. Wenn ihm unrecht geschehen wäre, so hätte er ruhig Klage führen können, denn es sind genug Fälle aus dem internationalen Filmgeschäft bekannt, die zu Auseinandersetzungen vor deutschen Gerichten geführt haben, bei denen der ausländische Teil obgesiegt hat, weil er nach deutschem Recht eben obsiegen mußte.

Es ist für uns ein schlechter Trost, daß Herr Coiffard in dem gleichen Artikel auch ein paar Beispiele dafür anführt, daß die Franzosen manchmal die Deutschen schlecht behandeln.

Wir können aus diesen Gegenbildern höchstens die Schlußfolgerung ziehen, daß im Geschäftsverkehr in allen Ländern einmal Dummheiten gemacht werden, und daß bei Geschäften innerhalb und außerhalb der Landesgrenzen in der ganzen Welt Differenzen vorkommen.

Man muß sich nur davor hüten, Streitfälle, die aus juristischen Gründen zu unseren Ungunsten ausfallen, dazu zu benutzen, nun ganz allgemein zu behaupten, unser siegender Gegner sei grundsätzlich bösartig und im Geschäft schwierig, kompliziert, ja sogar unehrlich.

Wer Geschäfte in der Art des Herrn Coiffard macht, hat auf der einen Seite nicht unerhebliche Gewinnchancen. Diese Gewinne sind ihm selbstverständlich gern und restlos gegönnt, aber er muß darauf aufmerksam gemacht werden, daß es im Wesen der kaufmännischen Arbeit liegt, daß auch einmal Verluste entstehen. Die darf man dann nicht tragisch nehmen, darf sie vor allen Dingen nicht falsch interpretieren und sicher nicht dazu benutzen, derartige Mißstimmungen zwischen zwei Ländern zu schaffen, die gern miteinander arbeiten wollen. Herr Coiffard kann überzeugt sein, daß er auch bei uns im „Kinematograph" absolut Schutz findet, wenn er von Deutschen übervorteilt wird, und wenn man mit ihm schiefe Geschäfte macht. Wir haben uns bei der Beurteilung der von ihm angeschnittenen Fälle ganz auf seine Darstellung verlassen, haben mit den beteiligten Firmen noch nicht einmal gesprochen, weil schon aus seiner Schilderung hervorging, daß er leider die Situation, die sich ergab, nicht klar erfaßt hat, daß er sich zu Trugschlüssen verleiten ließ, die zwar verständlich, aber nicht richtig sind.

Deshalb mußten seine Angriffe zurückgewiesen werden. Wie objektiv das geschieht, mag er aus der Tatsache ersehen, daß wir gleichzeitig die Gelegenheit benutzen, unsere deutschen Leser aufzufordern, an ihrem Teil dazu beizutragen, in solchen Fällen die Situation mehr zu klären, als das im innerdeutschen Geschäftsbetrieb notwendig ist.

Wir halten es natürlich auch für unerläßlich notwendig, daß die beteiligten Deutschen sich in der „Cinématographie française" selbst zu dem Fall äußern. Daß unsere französische Kollegin ihnen dazu Gelegenheit geben wird, ist bei ihrer bekannten Großzügigkeit für uns selbstverständlich.

Prüfung der Lichtspielvorführer

In den meisten deutschen Ländern und Bezirken treten zurzeit neue Bestimmungen über die Prüfung von Vorführern in Kraft. Es handelt sich vor allen Dingen darum, daß neben den praktischen auch theoretische Kenntnisse verlangt werden.

Die vielfachen Anfragen aus unserm Leserkreis beweisen, daß diese neue Prüfung, die auch alle bereits seit Jahren tätige Vorführer trifft, lebhafte Beunruhigung in die beteiligten Kreise hineingetragen hat.

Herr Dr. Meinel, der langjährige Leiter der Projektions-Abteilung der Firma Ernemann, der Mitglied der Dresdener Prüfungskommission ist, hat für den „Kinematograph" ein kleines Handbuch geschrieben, das in Form von Frage und Antwort den gesamten Stoff behandelt, mit reichen Illustrationen versehen ist und bereits in den nächsten Tagen erscheint. Wir bringen in einer der nächsten Nummern ein Probekapitel des Buches zum Abdruck.

Der Berliner Polizeipräsident schreibt uns:

„Gemäß § 2 der Polizeiverordnung des Herrn Oberpräsidenten der Provinz Brandenburg und von Berlin vom 31. Mai 1923, betreffend die Lichtspielvorführer in öffentlichen Lichtspieltheatern, sind diejenigen Lichtspielvorführer, die vor Erlaß dieser Verordnung in öffentlichen Lichtspieltheatern als selbständige Vorführer mit behördlicher Zustimmung tätig waren, zur Ablegung einer neuen Prüfung an der hiesigen amtlichen Prüfstelle verpflichtet. Hierzu ist ihnen Frist bis zum 31. Mai 1924 gewährt.

Von dieser Nachprüfung sind alle diejenigen befreit, die sich im Besitze eines vom Polizeipräsidenten in Berlin ausgestellten oder mittelst eines ausdrücklichen Vermerkes nachträglich anerkannten Prüfungszeugnisses befinden.

In Ausführung dieser Bestimmung ordne ich folgendes an:

1. Sämtliche Vorführer, die nicht unter die Bestimmung zu 2 fallen, haben sich zur Nachprüfung bei Abteilung 2 des Polizeipräsidiums, hier, O 27, Magazinstraße 3/5 anzumelden. Hierzu einzureichen:
   a) einen schriftlichen Antrag auf Nachprüfung unter Angabe der Buchnummer des Prüfungszeugnisses,
   b) ein unaufgezogenes Lichtbild in Paßformat,
   c) ein amtsärztliches Zeugnis über die körperliche und geistige Geeignetheit als Lichtbildvorführer.

Von der Beibringung des Zeugnisses zu c) sind nur diejenigen Vorführer befreit, die nachweisen, daß sie innerhalb der letzten fünf Jahre insgesamt drei Jahre lang Vorführungsapparate in Lichtspieltheatern selbständig bedient haben. Diese Nachweise müssen an Stelle des amtsärztlichen Zeugnisses dem Antrage beigefügt werden.

Die Prüfgebühr beträgt 10 Rentenmark.

2. Von der Nachprüfung zu 1 sind diejenigen Vorführer befreit, denen auf Grund einer bei der hiesigen Prüfstelle oder bei einer hiesigen Privatfirma (Messters Projektion, Malteser Maschinenbau, Duskes, Intern. Kinematographen- und Lichteffekt G. m. b. H.) unter **amtlicher Überwachung** abgelegten Prüfung ein allgemein hier anerkanntes, vollgültiges Zeugnis nach dem 13. September 1922 ausgefertigt worden ist. Zwecks Fertigung eines entsprechenden Gültigkeits-Vermerkes auf diesen Zeugnissen haben sich die Lichtbildvorführer, die über ein solches Zeugnis verfügen, unter Vorlage dieses Zeugnisses im Büro II The. e. des Polizeipräsidiums, Magazinstr. 3/5, 2. Stock, Zimmer 121 einzufinden. Um unnötiges Warten zu vermeiden, melden sich die Inhaber der Zeugnisse mit der Buchnummer 1—700 in der Zeit vom 22.—30. April

von 701—1400 „ „ „ „ 1.—10. Mai,

alle übrigen „ „ „ „ 12.—20. Mai,

an einem Werktage während der Vormittagsstunden zwischen 9½ und 1 Uhr. Gebühr hierfür 1 Rentenmark.

Die Polizei-Verwaltung Dortmund teilt uns mit, daß bei ihr eine Lichtspielvorführerprüfstelle für die Provinz Westfalen errichtet wurde. Die Bewerbungen sind bis zum 20. Mai einzureichen. Dem schriftlich zu stellenden Antrage sind beizufügen: a) eine Altersbescheinigung; b) ein kreisärztliches Zeugnis zum Nachweis der geforderten körperlichen und geistigen Eignung; c) das von einem geprüften Vorführer ausgestellte und behördlich beglaubigte Zeugnis über mindestens sechsmonatige Bedienung eines Vorführungsapparates in einem öffentlichen Lichtspieltheater; d) ein unaufgezogenes Lichtbild des Bewerbers; e) der Nachweis über die Einzahlung der Prüfgebühr. Letztere beträgt 10 Mark. Besondere Befreiungsbedingungen sind von den örtlichen Polizeibehörden zu erfragen.

Filmkritische Rundschau

Norma

(Rollende Räder, rasendes Blut)

Fabrikat:	Pathé Cons., Paris	Länge:	I. Teil: 2099 Meter (6 Akte)
Regie	Abel Gance		II. Teil: 2015 Meter (6 Akte)
Hauptrollen:	Severin Mars, Ivy Close	Vertrieb:	Sudfilm A.-G.

Uraufführung: Richard Oswald-Theater

Von Abel Gance behaupten die Franzosen, daß er ihr bester Regisseur sei, und stellen ihn auf eine Stufe mit Griffith — ein Beweis, den dieser Film nicht erbringt. Abel Gance hat eine außerordentlich nervöse Technik, wird von einem ehrlichen Kunstwillen gezügelt und hat in der Tat manches mit Griffith gemeinsam, von dem er, wie es scheint, viel gelernt hat. Freilich besitzt der Amerikaner ihm gegenüber den Vorzug, klarere und unkompliziertere Manuskripte zu haben.

Die Handlung dieses Filmes ist reichlich verworren und nicht eben sehr glaubhaft. Sie besitzt den Vorzug, in einem neuen Milieu zu spielen, im Milieu der Eisenbahn. Nicht umsonst heißt dieser Film im Original „Das Rad". Es kam dem Regisseur vor allen Dingen darauf an, das Motorische im Leben der modernen Menschen zu beweisen, was ihm auch nicht ganz glückte. Denn er ist ein Franzose, der eine gewisse romantische Einstellung zu den Lebensvorgängen gewohnt ist und in den Realismus der Amerikaner absolut das Element der Spannung zu bringen sucht, um dadurch eine Annäherung an den komplizierteren Geschmack Europas zu erzielen. Wie die Kunst des Regisseurs Griffith, ist auch die von Abel Gance absolut bürgerlich eingestellt, und er bevorzugt in diesem Film deshalb die Darstellung recht kleinbürgerlicher Vorgänge. — Norma erzählt die Geschichte eines Mädchens, das bei einer Eisenbahnkatastrophe von einem Lokomotivführer als kleines Kind aufgefunden und erzogen wird. Es kommen nun allerlei wechselnde Liebesidylle, die sich auch in anderen Filmen zutragen können, in denen es sensationell und aufregend zugeht, ohne daß diese Aufregungen sich mit Notwendigkeit aus der Handlung ergeben. Natürlich fehlt auch das glückliche Ende nicht, ohne den ein Film der Saison 1924 sich scheinbar nicht ausdenken läßt. Immerhin läßt sich gegen diesen bewußt glücklichen Schluß sehr viel einwenden, und er erhält auf die Dauer einen etwas faden Süßholzgeschmack.

Die Hauptdarsteller, Herr Severin Mars und Fräulein Ivy Close spielen vollkommen in amerikanischem Stil.

Durchaus eigenes Gewächs aber ist die Regieführung von Abel Gance. In den Eisenbahnbildern offenbart er eine Meisterschaft, die mit den technischen Errungenschaften der Neuzeit spielt und sie zur Handlung in Beziehung zu setzen weiß. Es gibt dort nichts, was er sich nicht dienstbar zu machen verstände und dem er nicht eine Bildwirkung abtrotzte, die in besonders geglückten Augenblicken vergessen macht, daß eine wenig glückliche Handlung dem ganzen zugrunde liegt. Dennoch war die Vorführung interessant.















„Tomys abenteuerliche Brautfahrt"

Um ein Königskind

Fabrikat: Vita-Film, Wien
Regie: C. Zoltan
Hauptrollen: Tihor Lubinski, Jul. Szöreghi, Marie Lazar
Länge: 1475 Meter (5 Akte)
Verleih: Deulig-Film
Uraufführung: Alhambra (Kurfürstendamm)

Die französische Revolution wird, so oft sie auch schon gefilmt wurde, wohl noch öfter herhalten müssen, um den Hintergrund eines dankbaren Filmstoffes abzugeben. Dieser Vitafilm benutzt die Legenden, die um Ludwig Capet, den Sohn Ludwigs XVI. und der Marie Antoinette, gesponnen wurden, um einen Film im Sinne der Weltproduktion daraus zu machen. Für den Historiker kann leider kein Zweifel darüber bestehen, daß dieses unglückliche Kind von einem rohen Schuster namens Simon zu Tode gemartert wurde. Der Welt, die ungern der Wahrheit ins Gesicht schaut, erschien dieser Vorgang zu prosaisch, und sie erfand dann mehrere rührselige Geschichten, die von der geheimen Errettung und dem Weiterleben des Knaben zu berichten wußten. Geschickte Schwindler verstanden es bis in unsere Zeit hinein, sich als Abkömmlinge des Königssohnes aufzuspielen, und die Romanschreiberei im Stile des älteren Dumas hat sich dieses dankbare Historien- und Intrigantengemälde nicht entgehen lassen.

Für einen Film ist es nebensächlich, ob die Tatsachen auf historischer Wahrheit beruhen oder ob sie fingiert sind. Notwendig ist es allein, sie menschlich so interessant zu machen, daß sie noch heute zu interessieren vermögen und vor allen Dingen glaubhaft erscheinen. Der Film vermochte das nicht ganz. Es fehlte ihm an einzelnen Stellen der tiefere Zusammenhang. Er war zu sehr auf die Wirkung des einzelnen Bildes gestellt. Nun waren diese Bilder zwar stets sehr hübsch, oft nicht dramatisch, gefielen aber dem Publikum wirklich ausgezeichnet. — Der Jackie dieses Filmes blieb hinter seinem Vorbild weit zurück.

Tomys abenteuerliche Brautfahrt

Fabrikat: Gloria-Film, Prag
Regie: Carl Lamac
Hauptrollen: Carl Lamac, Anny Ondrakowa, Josef Rovensky
Länge: 1765 Meter (6 Akte)
Vertrieb: Dafu, Berlin
Uraufführung: Primus-Palast

Dieser Prager Film versucht zwar, einen Ausflug in die so beseligenden Gefilde Amerikas zu unternehmen, aber es bleibt dann schließlich doch bei einer Fahrt in die böhmischen Wälder, und das ist gut so. Zwar sind in dem Tannicht keine Moorrichen Räuber mehr angesiedelt, sondern einigermaßen zivilisierte Banditen, die eine recht moderne Geldfälschung betreiben, aber wie toll es trotzdem noch in dem alten Böhmerwald zugeht beweist eben dieser Film.

Die Handlung ist lustspielartig, vermeidet die großen Effekte der Pässe und muß bereits darum als eine erfreuliche Erscheinung bezeichnet werden, weil das feinere Lustspiel unter dem Einfluß der amerikanischen Groteske fast von der Leinwand verschwunden ist.

Das Lustspiel benutzt das ewig dankbare Thema der Wette, um eine originelle Handlung in Gang zu bringen. Ein junger Bankbeamter schließt im Klub eine Wette ab, daß er vier Wochen als einfacher Holzfäller im Gebirgswalde leben und dies durch die Stempel eines Arbeitsbuches beweisen werde. In einem kühlen Gebirgsgrunde aber lernt nun der Bankbeamte, Tomy geheißen, ein Mädchen kennen, die Tochter eines alten, freundlichen und im allgemeinen ehrlichen Kollegen. Aber nur im allgemeinen. Denn einmal hat er sich vergessen und mit einem dunklen Kerl noch dunklere Geschäfte engagiert, weshalb er diesem seine Tochter versprechen mußte.

Der Zuschauer wettet bei dieser Szene, daß Tomy seine Wette am Ende gewinnen und die Tochter Lilian als Braut umarmen werde. Muß man noch extra versichern, daß sich solches wirklich ereignet? — Das Publikum kargte nicht mit Beifall.



„Um ein Königskind"



Frauen auf schiefer Bahn

Fabrikat:	Famous Players Lasky Corp., New York	Länge:	2129 Meter (6 Akte)
Regie:	Cecil B. de Mille	Vertrieb:	National-Film A.-G
Hauptrollen:	Leatrice Joy, Meighan, Ferguson	Uraufführung:	Marmorhaus

Vier Akte lang hat man das Gefühl, daß dieser Film mit zu dem Besten gehört, was wir aus Amerika und von Cecil B. de Mille besitzen. Die Geschichte der reichen Milliardärin, die glaubt, alles mit Geld gutmachen zu können, und die sich einredet, man könne fahrlässige Tötung mit einem Scheck begleichen, fesselt um so mehr, als sie mit ausgezeichneten Prachtszenen aus dem Gesellschaftsleben, interessanten Autosensationen durchsetzt ist.

Aber im vierten Akt kommt Herr Cecil de Mille selbst auf die gleitende Ebene. Er läßt einen Staatsanwalt auftreten, der die Verurteilung fordert, weil das Leben der herrschenden Klasse sonst das Schicksal Roms heraufbeschwöre. Und mitten in die Schwurgerichtsverhandlung hinein erobern in zwar prächtiger, aber ziemlich naiver Auffassung Germanen oder solche, die es sein sollen, das Land Mussolinis.

Das ließe man sich noch gefallen, wenn nicht der fünfte und sechste Akt ohne jeden inneren oder äußeren Grund auch noch den Staatsanwalt auf schiefen Wegen zeigte, etwas, was man vom Standpunkt der Galanterie zwar verstehen kann, als Filmdramaturg und Kritiker aber ablehnen muß. Vielleicht lassen sich diese selbst für amerikabegeisterte Deutsche etwas übergewaltigen Verzerrungen der Logik durch einige dramaturgische Änderungen verhindern. Diese Umarbeitung lohnt sich, weil das Bild an sich außerordentlich viele geschäftliche Möglichkeiten hat, viele filmische Schönheiten, die es für all' diejenigen wertvoll machen, die auf dem Standpunkt stehen, daß dramaturgische, künstlerische und logische Erwägungen hinter den geschäftlichen Erfolgmöglichkeiten zurückstehen müssen.

In der Hauptrolle Leatrice Joy. Manchmal — bei den amerikanischen Filmen eine seltene Erscheinung — etwas unvorteilhaft aussehend, meist aber, besonders in großer Aufmachung, strahlend, liebreizend und bezwingend.

Interessant der Einblick in das Leben und Treiben amerikanischer Gefängnisse, die ja wegen ihres humanen Strafvollzuges berühmt sind. Es muß, wenn Cecil B. de Mille realistisch schildert, direkt ein Vergnügen sein, in Amerika eine Strafe abzusitzen, wenn man sich mit einem bißchen Haus- und Handarbeit befreunden kann.

Aber es muß, wenn die Regie nur einigermaßen realistisch gezeichnet hat, überhaupt ein Vergnügen sein, in Amerika oder doch wenigstens in der amerikanischen Gesellschaft zu leben. Denn wie in allen Filmen, in denen die Amerikaner ihre „große Welt" zeigen, die Kreise, in denen man Geld hat und sich nicht eben langweilt, ist auch das rein Dekorative der mondänen Kreise wieder einmal herrlich gelungen und trotz aller Moral, die sich zum Schlusse darüber ergießt, einigermaßen verführerisch geschildert.

Es ist nur zu fürchten, daß der Zauberer Cecil B. de Mille die Menschen seines Filmes aus Eigenem mit all dem Scharm versah, mit dem sie über die Leinewand flimmerten.

Das Bild wurde bei seiner Berliner Premiere beifällig aufgenommen.

„Der Berg des Schicksals."





Szenenbilder aus dem neuen Hochgebirgsfilm, dessen Uraufführung am Montag im Nollendorftheater stattfindet.

Aus dem Ausland

Völkerkunde.

Amerikanische Filmstars machen jetzt die Mode mit, sich dem Publikum als glückliche Mütter vorzustellen. In allen Zeitschriften sieht man Darstellerinnen, die auf der Leinwand zarte und jugendliche Mädchengestalten verkörpern, mit ihren Kindern abgebildet, sieht sie in den mannigfachsten Posen, aus denen der Stolz über ihre Kinder spricht. Selbst in Interviews, in denen ihr Alter unwahrscheinlich niedrig angegeben wird, vergessen sie niemals, die oder das Baby zu erwähnen — da es nach amerikanischem Brauch ja nicht viel mehr als eins ist

In Europa, namentlich in romanischen Ländern, verlangt man von einer Darstellerin fast immer, daß sie unverheiratet sei; und nichts könnte eine jugendliche Filmliebhaberin mehr kompromittieren als der Gedanke, sie habe daheim für die Kinderstube zu sorgen. Die Neueinstellung der Amerikaner beweist aber nichts weiter, als daß jenseit des Ozeans eine nationalistische Bewegung im Anwachsen ist und der Puritanismus an Einfluß noch nichts verloren hat.

•

Nimmt man beim Filmen zu?

In den Ateliers der Universal City hat man die Beobachtung gemacht, daß Schauspielerinnen, die sich viel vor den Jupiterlampen bewegten, an Körperumfang beträchtlich zunahmen. Mit echt amerikanischer Tüchtigkeit wurden von Chemikern und den Chefoperateuren Forschungen angestellt, die in der Tat das Ergebnis gezeigt haben sollen, daß die ultravioletten Strahlen außerordentlich günstig auf die Vermehrung von Eiweiß wirken und dadurch imstande sind, auch dem magersten Körper in kurzer Zeit zu den üppigsten Formen zu verhelfen.

Nach dieser von Autoritäten überprüften Nachricht erscheint es uns nun nicht sonderbar, daß mehrere recht bekannte deutsche Filmstars im Verlauf ihres künstlerischen Aufstiegs an Körpergewicht so bedeutend zunahmen, daß ihre Karriere dadurch gefährdet schien und sie die größte Mühe hatten, die hinderlichen Fettschichten wieder hinwegzubringen. Wir glaubten bisher, die Tatsache auf einen besonders schwelgerischen Lebenswandel zurückführen zu müssen. Es hat sich nunmehr gezeigt, daß wir im Irrtum und die ultravioletten Strahlen die allein Schuldigen waren.

•

Mauritz Stiller geht nach Hollywood.

Amerika fängt der schwedischen Filmindustrie nach und nach die besten Kräfte weg. Von einer erst angekündigten Rückkehr Sjöströms nach Schweden ist nicht mehr die Rede. Wie uns aus Stockholm soeben berichtet wird, dürfte nunmehr auch an dem Verlust Mauritz Stillers nicht mehr zu zweifeln sein. Nachdem es wiederholt geheißen hat, daß er amerikanischen Sirenenklängen gegenüber festgeblieben ist, verlautet nun bestimmt, daß er im Juni hinüberfährt. Es steht auch fest, daß Stiller in diesem Sommer keinen neuen schwedischen Film herstellen wird, ein Beweis dafür, daß die Abwanderung Stillers nach dem Dollarlande vollendete Tatsache ist.

•

Ein neuer „Jackie Coogan".

Der bekannte Regisseur der Metro Pictures Corporation New York, Rex Ingram, und seine Gattin Alice Terry, haben ein Araberkind adoptiert, das nach den vorliegenden Berichten über ausgezeichnete darstellerische Eigenschaften verfügt, die zu der Hoffnung berechtigen, daß der kleine Araber seinem Kollegen Jackie Coogan scharfe Konkurrenz machen wird. Der kleine Araber gibt sein erstes Debut in dem Metro-Film der Bafag „The Arab". Die Aufnahmen zu dem Rex Ingram wurden beendet. Der Film wird in Deutschland bald erscheinen.

Der deutsche Film in England

Von unserem otsch-Berichterstatter.

London, im Mai.

Er bricht sich langsam Bahn hier, der deutsche Film. Der mittlere und kleinere Film, meine ich. Denn der große ist ja längst anerkannt; Blätter, wie die Daily Mail selbst, müssen mit sauerem Gesicht den Nibelungenfilm und die „Straße" loben, die großes Aufsehen erregten.

Von solchen „ollen Kamellen" will ich auch nicht erzählen, sondern vom kleinen Film, der hier im Verborgenen oft ganz merkwürdige Blüten treibt.

Es ist mir schon öfters passiert, daß ich in kleinere Kinos ging und da einen Film sah, der mir merkwürdig bekannt vorkam, den ich aber doch nicht recht placieren konnte.

Gestern hatte ich mehr Glück. In einem hübschen mittelgroßen Kino war ein Film angekündigt „Verbotene Liebe. Ein pikantes, orientalisches Drama".

Das war vielversprechend, und ich ging hinein.

Auf der Leinwand erschien der Titel; dann ging es gleich los. Keine Schauspielernamen, keine Liste der Charaktere. Gleich aufs Ganze.

Und siehe da — Werner Kraus. Und siehe da — Nathan der Weise!

Na also. Man möchte den deutschen kleinen Film schon gern bringen; man traut sich nur nicht recht. Nicht etwa, weil hier „Nathan der Weise" in „Verbotene Liebe" umgetauft war. Erstens würde es wirklich sehr schwer halten, die Bedeutung des Lessingschen Werkes einem englischen Durchschnittspublikum klarzumachen. Und zweitens: Business is Business, und verbotene Liebe ist hier darum viel besser als Nathan der Weise.

Also nicht das ist es. Sondern noch traut man sich nicht, mit dem „deutschen" Film zu kommen; die Namen, die Herkunft werden ängstlich unterdrückt.

Übrigens habe ich mich köstlich dabei amüsiert. Was mit Zusammenschneiden und mit Titeln geleistet werden kann, wenn's drauf ankommt, ist wohl noch nie so deutlich gezeigt worden wie in diesem Falle. Die „Verbotene Liebe" blieb voll und ganz bestehen, so ziemlich alles andere war fortgeschnippelt. Und die Titel! Ein Beispiel Die drei Urnen werden hereingetragen. Titel: „Drei Trommeln werden der Prozession vorangetragen als Zeichen der Ehrung des Gastes".

Und so weiter durch dick und dünn. Für einen Deutschen war das mal „ganz was anderes". Der Film wurde sehr warm aufgenommen. Hoffentlich dauert es nicht mehr allzulange, bis solche Manipulationen nicht mehr nötig sind; wenigstens nicht der Teil, der die Herkunft des Fabrikats verdecken soll.

Anzeichen, daß solche Hoffnung begründet ist, sind vorhanden. So wehen von zahlreichen Londoner Kinos im Augenblick die Fahnen des „Teufelsacker".

Filmhistorische Rundschau

Die Anfänge der technischen Betriebe

von 

Die technischen Betriebe werden heutzutage von der Filmindustrie in allem, was Publizität anbetrifft, immer noch recht stiefmütterlich behandelt. Man liest von Stars, von Regisseuren, von Produktionen und gelegentlich auch einmal von großen Bauten in den Ateliers. Aber, die qualitativ hochwertigen Kopien — für die besonders Deutschland einen guten Namen hat — werden hingenommen, als wenn sie die Selbstverständlichkeit selber wären. Ohne Zweifel liegt in dieser Selbstverständlichkeit, mit der man unsere Arbeit hinnimmt, auch ein großes Kompliment für uns; denn sie besagt ja weiter nichts, als daß man gar nichts anderes von uns gewohnt ist. Aber ich glaube, daß trotzdem die Industrie selber nur daraus Nutzen ziehen könnte, wenn sie gerade vor der breiteren Öffentlichkeit die technischen Betriebe, vor allem die Kopieranstalten, etwas weniger stiefmütterlich behandeln würde. Stecken doch Riesensummen an Zeit, Geist, Geld und Erfahrung in unseren Werken. Leben doch Hunderte und Hunderte von Angestellten von unserer Arbeit. Tragen doch auch die Resultate unserer Arbeit den Ruf der technischen Vollendung, für den alle deutsche Arbeit bekannt ist, weit hinaus in alle Welt.



Paul Tesch.

Gerade heute, wo sich dankenswerterweise Bestrebungen geltend machen, die darauf hinzielen, die Anfänge der Industrie für spätere Zeiten festzuhalten, mag es für viele nicht uninteressant sein, etwas über die erste selbständige Kopieranstalt zu erfahren, die ich im Jahre 1911 draußen in Neukölln eingerichtet hatte.

Ich arbeitete seit 1906 bei der Deutschen Mutoscop und Biograph Co. in Berlin. Anfänglich mehr im photographisch-technischen Sinn; denn diese Gesellschaft hatte damals die amerikanischen Patente erworben, welche die Vorführung bewegter Bilder erlaubte. Es waren dies keine Filme, aber filmmäßig gemachte Reihenaufnahmen, die auf Papierrollen kopiert waren und im sogenannten Mutoscop betrachtet werden konnten, wobei der Beschauer selbst mit einer kleinen Kurbel die Rolle in Bewegung setzte und damit Leben in die Bilder brachte. Bei eben derselben Gesellschaft habe ich dann auch als Aufnahmeoperateur für richtige aktuelle Filmaufnahmen gearbeitet. Wir hatten damals ein kleines Atelier in der Markgrafenstraße, ein Atelier, in welchem Franz Porten so manche seiner Tonbilder drehte. Was waren das für Zeiten! Was waren das für Filme! Portens Tonbilder.

die zum Klange eines Grammophons aufgenommen wurden, um dann in den Theatern wieder durch eine Kombination von Phonograph und Kinematograph vorgeführt zu werden, hatten Längen von 40—60 Meter.

Mir sind von den aktuellen Filmen, die ich damals zu drehen hatte, besonders in Erinnerung geblieben eine Aufnahme vom Sozialistenkongreß in Stuttgart und verschiedene Aufnahmen, die wir für den propagandistisch sehr rührigen Flottenverein zu machen hatten. Die Mutoscop, ebenso wie Oscar Messter, hatten ja natürlich ihre eigenen Kopieranstalten. Aber selbstverständlich ging ihnen ihre eigene Produktion vor, und je mehr die Kinematographie sich ausbreitete, je mehr Leute sich mit kinematographischen Aufnahmen irgendwelcher Art befaßten, desto stärker trat die Notwendigkeit einer freien, nicht an irgendwelche Fabrikation angegliederte Kopieranstalt in den Vordergrund. Aus diesem Gesichtspunkt heraus eröffnete ich 1911, wie bereits erwähnt, meinen ersten Betrieb.

Ein großer Betrieb! Ganze 170 Quadratmeter Bodenfläche! Aber — ein Betrieb, der von Anfang an viel Arbeit hatte und rasch emporblühte. Die Maschinen mußten wir seinerzeit fast ausschließlich aus Paris beziehen; es waren Prevost-Maschinen, die wir aber für unsere eigenen Zwecke noch umbauten und verbesserten. Heute baue ich in meinem Betriebe alles, was ich an maschinellen Einrichtungen notwendig habe, selbst.

Ich war von Anfang an der Entwickler. Sonst hatte ich an Personal noch einen Kopierer mit Hilfe, eine Hilfe für mich beim Entwickeln, einen Färber, einen Spanner und vier Kleberinnen. Man unterschätze diesen Betrieb nicht! So klein er war, so viel wurde in ihm geschafft! Wir hatten Tagesleistungen bis zu 10 000 Meter, was für die damalige Zeit eine starke Rekordleistung war.

Interessant ist, daß der Kopienverbrauch damals weit stärker war als heute. Die Filme maßen im Durchschnitt 7—800 Meter. Aber pro Film wurden zwischen 150 und 200 Kopien benötigt! Und mancher Filme erinnere ich mich, die es bis auf 300 Kopien brachten!

Auch ins Ausland wurde damals viel geliefert. Gleich in den ersten Wochen mußte mein junges Unternehmen 40 Kopien für England herstellen. An Material verarbeiteten wir im Anfang Kodak, später auch ziemlich viel von Pathé, bis dann mit dem Kriege die Alleinbelieferung durch die Agfa eintrat.

In Jahre 1912 begründete ich dann meinen heutigen Betrieb in der Bergmannstraße. Im Anfang umfaßte er nur eine Etage des Hauses, das er jetzt vollkommen ausfüllt. Lauter gute alte Filmnamen in meinen Kundenlisten, wie Bolten-Baeckers, Fern Andra, Eichberg, Ossi Oswalda, Meinert, May, Albertini usw. usw., sprechen sicher dafür, daß dieser Betrieb seit 1912 nicht nur äußerlich gewachsen ist.

Wenn man auf all die vergangenen Jahre zurückblickt, wundert man sich, daß man bei der allbekannten Nervosität in der Filmbranche seine eigenen Nerven noch einigermaßen hat konservieren können. Es gibt nichts Nervöseres als einen Filmfabrikanten, der eine Kopie für eine Uraufführung braucht. Da hagelt es auf die arme Kopieranstalt Telephonanrufe und Botenbriefe und wieder Telephonanrufe. Es ist dies vielleicht der einzige Moment, in welchen die Leute erkennen, daß die Kopieranstalt doch ein sehr ausschlaggebender Faktor für die Industrie ist. Nach der Uraufführung, nach dem Erfolge wird dies ja gewöhnlich wieder vergessen, aber — daran sind wir ja schon gewöhnt; man denkt an den Tag, da man im Brennpunkt des Interesses des betreffenden Fabrikanten stand . . . man lächelt . . und freut sich aufs nächste Mal. Denn — man kennt sich ja schon so lange.

Lilian Gishs letzte Rolle

In Londons neuestem und vornehmstem Kino, dem Tivoli am Strand, läuft seit einigen Wochen ein neuer Film der Inspiration Pictures New York, inszeniert von Henry King. Die weibliche Hauptrolle wird von der bekannten amerikanischen Schauspielerin Lilian Gish gespielt. Handlung und Ausführung dieses Films, der den Titel „The White Sister" trägt, treten völlig in den Hintergrund gegenüber dem hervorragenden Können dieser Frau, die wie nur wenige es versteht, ihre Aufgabe seelisch zu erfassen. Ihr Gesicht ist kaum hübsch zu nennen und ihr überschlanker Mädchenkörper, den sie weder durch auffallende Toiletten noch durch das Spiel seidenbestrumpfter Beine zur Unterstützung ihres schauspielerischen Könnens benötigt, ist nur das willfährige Werkzeug ihrer starken seelischen Ausdrucksfähigkeit und ihres unwiderstehlichen Dranges, Empfindungen durch Mienenspiel und Gesten wiederzugeben. Ihre Augen spiegeln die zarte, empfindsame Seele — das Spiel ihrer feingliedrigen Hände malt innere Kämpfe, Unentschlossenheit, Verzicht und Verzweiflung in vollendeter Weise.

Die Handlung zeigt die Künstlerin in der Rolle eines jungen, unschuldigen Mädchens, dessen Gemüt durch eine Reihe harter Schicksalsschläge zerrissen und gemartert wird, und doch sich immer wieder zu verzweifeltem Widerstand aufrafft. Die zarte, in keuscher Liebe erblühte Mädchenblume, die nichts von der Schlechtigkeit der Welt kennt, wird von einer lieblosen Stiefschwester, die gleichzeitig ihre Rivalin ist, ihres Namens, ihres Vaterhauses und ihrer gesellschaftlichen Stellung beraubt, — für die Ahnungslose ein fürchterlicher Augenblick.

Unübertrefflich eine Szene, in der sie an dem Mann ihrer Liebe verzweifelt, wo sie fürchtet, für diesen Mann sich schämen zu müssen, wo sich in dem schwachen Mädchenkörper eine heroische Frauenseele aufbäumt! Selbst die Nachricht, daß eine gefahrvolle Expedition ihren Geliebten für lange Zeit von ihrer Seite reißt, kann sie nicht erschüttern, da die Liebe dieses Mannes unbefleckt geblieben ist.

Die Handlung des Films, der zum Teil in Italien und Afrika aufgenommen ist, und dem ein stark religiöses Thema zugrunde liegt, bringt eine Reihe seelischer Konflikte, die von sämtlichen Darstellern vollendet gelöst werden. Dem Schicksal und den Kämpfen dieser Menschen wird in geschickter Weise ein gewaltiges Naturschauspiel gegenübergestellt — der Ausbruch des Vesuvs. Die drohenden Vorzeichen dieser Katastrophe sind wirkungsvoll mit der tragischen Entwicklung der Menschenschicksale verflochten, und selbst der für einen amerikanischen Film sehr seltene, tragische Ausgang wird durch die Wucht der elementaren Vorgänge in der Natur stark gemildert.

Meine persönlichen Empfindungen über dieses Werk waren, daß man diesen Film mehr empfindet als sieht, daß das Spiel der Hauptdarstellerin alle inneren Empfindungen des Zuschauers aufwühlen muß, daß auch der vorurteilsvollste Kritiker sich der großen Kunst dieser Frau nicht verschließen kann, und daß ein großer Teil des Erfolges dieses Films der ausgezeichneten Musik und der feinen künstlerischen Art zu verdanken ist, mit der er in dem Londoner Theater uraufgeführt wurde.

Kleines Notizbuch

Meinhard-Bernauer als Filmverleiher.

Wie wir zuverlässig erfahren, hat die Direktion des Mozart-Saales ein großes amerikanisches Filmwerk für ganz Deutschland erworben und verhandelt in der gleichen Richtung wegen der Übernahme einer Reihe von anderen Bildern.

An sich ist das nicht verwunderlich, denn die Rekordeinnahmen, die gerade dieses geschickt geleitete Theater mit großen zugkräftigen Filmbildern erzielte, ließen den Gedanken sehr leicht aufkommen.

Man spricht in bezug auf die Durchführung des Verleihes von recht interessanten Kombinationen, die wir hier nicht näher erörtern möchten, um schwebende Verhandlungen nicht zu stören.

Funk-Musik für Kinos.

In London hat man in der vergangenen Woche Versuche angestellt, ob die Begleitmusik eines Films durch drahtlose Telegraphie gleichzeitig in allen Theatern ausgeführt werden kann, die das gleiche Filmprogramm spielen. Man hatte zu diesem Zwecke in zwei Theatern, die den Film „The Green Goddess" (Die grüne Göttin) zur Aufführung brachten, Lautsprecher aufgestellt, die die Begleitmusik eines Orchesters in beiden gleichzeitig wiedergaben. Natürlich war die Veranstaltung genau gezeitet, und der Versuch glückte vollkommen.

Die Lichtspiele im Cumberland.

Das „Palmenhaus" am Berliner Kurfürstendamm, das schon einmal versuchsweise dem Kino gedient hat, ist jetzt von der „Rafag" in ein hübsches, farbenfrohes Theater umgewandelt worden.

Die eigentliche Eröffnungsvorstellung ging unter erschwerenden Umständen vor sich. Ein Teil der Eingeladenen mußte aus verschiedenen Gründen am Theatereingang wieder ausgeladen werden. Die Baupolizei ließ im letzten Augenblick die Notbühne nicht zu, die den Ausgleich zum Stuckateurstreik herstellen sollte. Deshalb konnte weder Alwin Neuß in Person, noch als Bankos Geist erscheinen, weil man schließlich mit der Baupolizei nicht „va banko" spielen darf.

Der Vorführer wollte anscheinend über die unliebsamen Vorgänge den Schleier des Vergessens breiten. Er breitete ihn aber leider auch über den Film aus, so daß es schwer war, zu unterscheiden, ob man irgendeine Abart der Rüttmannschen Farbenspiele oder programmgemäß den „Gefangenen von Zenda" zu sehen bekam.

Dieser Film, der jetzt bereits in der zweiten Woche mit großem Erfolg läuft, zeigte der Verleiher Wilhelm Feindt am Ende der Woche in einer Pressevorführung, bei der man feststellen konnte, daß die Vorführung inzwischen gut geworden, und daß dieser Metro-Film zwar kein Meisterwerk der Filmkunst, aber ein ausgezeichneter Geschäftsfilm ist, der alle Vorzüge des amerikanischen Spielfilms zeigt.

Wir verweisen im übrigen auf die Besprechung des „Gefangenen von Zenda", die wir bereits in der vorigen Nummer von einem auswärtiger Korrespondenten veröffentlichten.

•

Ein interessantes Preisausschreiben.

Die National schlägt in ihrer neuesten Reklame einen interessanten, beachtenswerten und erfolgversprechenden Weg ein.

Generaldirektor Hermann Rosenfeld veröffentlicht in den großen Berliner und in den führenden Provinzzeitungen in den nächsten Tagen ein Preisausschreiben, das vom Publikum einen hübschen, schlagkräftigen Zweizeiler mit dem Wort „National" verlangt. Es ist selbstverständlich, daß dieser Zweizeiler auf National-Filme Bezug haben muß, aber es war nicht selbstverständlich — und hier liegt die ausgezeichnete Reklameidee — daß den Einsendungen eine kurze Inhaltsangabe des letzten National-Films beigefügt werden muß, sowie die Angabe, in welchem Theater der Einsender den Film gesehen hat.

Da Geldpreise in Höhe von sechstausend Goldmark und außerdem noch fünfhundert Trostpreise vorgesehen sind, wird man mit einer außerordentlichen Beteiligung rechnen müssen, die natürlich den Theaterbesitzern zugute kommt, die National-Filme spielen. Die Nachfrage nach National-Filmen wird steigen und — wie wir Herrn Rosenfeld kennen — damit auch der Preis der National-Filme.

•

Das Große Schauspielhaus als Kino.

Eine Berliner Tageszeitung brachte vor einigen Tagen die sensationelle Nachricht, daß das Große Schauspielhaus in ein Kino umgewandelt werden sollte, weil die Direktion Sladek dem Beispiel Meinhardt-Bernauers folgen wollte, die inzwischen eingesehen haben, daß es auch für Leute mit den stärksten literarischen Ambitionen besser ist, ein gutgehendes als ein schlechtgehendes Theater zu besitzen.

Wir hatten schon sofort bei der Veröffentlichung dieser Notiz Bedenken über ihre Richtigkeit, weil sich gerade im Großen Schauspielhaus für die Einrichtung des Kinos gewisse technische Schwierigkeiten geltend machen werden, die nicht so leicht zu überwinden sind.

Herr Sladek dementiert im übrigen die Nachricht, aber es erscheint uns, wie wir bereits in unseren Artikeln in der vorigen Woche zum Ausdruck brachten, daß die Umwandlung der Sprechbühnen in Kinotheater weitere Fortschritte macht.

•

Ermäßigung der Münchener Lustbarkeitsteuer.

Den langandauernden Bemühungen des Vereins bayerischer Lichtspieltheaterbesitzer und ihres 1. Vorsitzenden Herrn Wilhelm Sensburg ist es endlich gelungen, daß die Münchener Lustbarkeitsteuer von 23 % des Bruttopreises auf 20 % herabgesetzt wurde. Es werden also in Zukunft vier Fünftel der Karteneinnahme den Theatern zugute kommen.

•

Ein rheinischer Premieren-Erfolg.

Wie uns ein Telegramm unseres Düsseldorfer Berichterstatters meldet, hatte am Mittwoch die erste Vorführung des First National-Filmes „Das gefährliche Alter der Männer", die vor geladenem Publikum im Residenz-Theater stattfand, einen durchschlagenden Erfolg zu verzeichnen.

Der Film, im Prinzip ein großangelegtes Kammerspiel, das allerdings im letzten Akt auch eine starke Sensation — die Wettfahrt zwischen D-Zug und Auto in dunkler Nacht — enthält, behandelt das Problem des alternden Mannes und der alternden Frau, das Problem, wie man den Mann, besonders in den sogenannten glücklichen Ehen, auch nach dem ersten Jahrzehnt fesselt.

Die Amerikaner zeigen diese rein psychologische Grundidee nur durch die Handlung und geben auch auf diese Weise den deutschen Filmautoren und -Regisseuren ein neues Vorbild. Wir kommen auf den Film bei seiner Berliner Premiere eingehend zurück.

•

Totenglocke.

Am Donnerstag hat man unter großer Beteiligung Direktor Lipowetzki, den Berliner Vertreter der Paramount zu Grabe getragen. Er wurde plötzlich aus seinem großen und erfolgreichen Wirkungskreis gerissen, der im Rahmen der deutsch-amerikanischen Beziehungen einen hervorragenden Platz einnahm.

Direktor Lipowetzki arbeitete fast seit Bestehen der Europäischen Film-Allianz leitend in der Vertriebsabteilung. Es ist bezeichnend für die Wertschätzung, die er bei den Amerikanern genoß, und für den Erfolg seiner Arbeit, daß sein Ressort das einzige war, das man nicht liquidierte, das man vielmehr nach Aufgabe der Fabrikation und der Ateliers auf eine breitere Basis stellte.

Seiner Initiative ist die Verbindung Paramount-National zu verdanken, die sich für beide Teile außerordentlich gut auswirkte. Er gehörte zu den wenigen, von denen man behaupten konnte, daß sie keinen Feind hatten. Sein Sohn, ein Jüngling noch, wirkt im Rahmen des Zentral-Filmvertriebes, den I. B. Fett vor kurzem begründete.

Der große Publikumsfilm

Der Gefangene von Zenda

Die romantische Geschichte eines Königshauses

Metro-Großfilm in 7 Akten

mit

Alice Tenry, Barbara La Marr
Roman Navarro u. Lewis Stone

Regie: REX INGRAM

Prolongiert die 2. Woche

Lichtspiele Cumberland, Bafag-Theater, Berlin W
Kurfürstendamm 193/194

FEINDT-FILM

Filmhaus Wilhelm Feindt

BERLIN SW 48, Friedrichstraße 246

LEIPZIG / DÜSSELDORF / HAMBURG / FRANKFURT A. MAIN

FEINDT-FILM

FÜR BERLIN

die letzte

- Première

ORHAUS

der New Yorker Gesellschaft

hiefer Bahn . . ."

der „National"-Film-A.-G.

BEATRICE JOY



ufgenommen wird

on Cecil B. de Mille

Vorführungsbereit! Reichszensiert!

Die Gefahren der Berge

Alpiner Sensations-Sportfilm
6 Akte

Die fidele Fuchsjagd

Eine lustige Schneeschuhgeschichte in 2 Akten

Regie und Manuskript: Max Frankl / Aufnahmen: Karl Dittmann

Die ersten Pressestimmen:

„Münchner Neueste Nachrichten" Nr. 105 vom 19. April 1924

Ein neuer Alpenfilm von erlesener Qualität, der nicht nur der herstellenden Firma, der Münchner „Fulag" alle Ehre macht, sondern auch Münchens Ruf als berufenste Mutterstadt alpiner Sportfilmproduktion neu festigen wird, wurde der Fach- und Tagespresse vorgeführt. Daß gerade auf die Gefahren der Berge besonderer Wert gelegt ward, gibt diesem Film seinen Spezialcharakter und eigenen Wert.

„Film-Kurier" Nr. 94 vom 19. April 1924.

Sein Wert und seine Wirkung beruhen einmal in den herrlichen Hochgebirgsaufnahmen, zum andern in der einprägsamen Anschaulichkeit durch Beispiel und Gegenbeispiel über die Gefahren der Berge und ihre sportgerechte Bezwingung. Der Film muß unbedingt auch der heranwachsenden Jugend zugänglich gemacht werden: die Gefahren der Berge sollen sie nicht schrecken, sondern zu Mut und Vorsicht erziehen.

„Bayerische Staatszeitung" Nr. 95 vom 24. April 1924.

Der Film ist eine hochachtbare und tüchtige technische und photographische Leistung und ein Zeugnis ungewöhnlicher bergsteigerischer und körperlicher Betätigung. Der Film enthält so eine Reihe von lebensgefährlichen Szenen die nur möglich wurden, weil sie eigens gewagt wurden, in Wirklichkeit aber kaum vorkommen dürften.

Hersteller und Weltvertrieb:

„FULAG" FILM- UND LICHTSPIEL-A.-G., MÜNCHEN

PRIELMAYERSTRASSE 16

Verleih für ganz Deutschland:



„FULAG" FILM-VERLEIH G. M. B. H.



Aus der Werkstatt

Einsendungen aus der Industrie.

Die gefeierte amerikanische Filmschauspielerin Mae Marsh, die Hauptdarstellerin der letzten Griffith-Filme, ist in Berlin eingetroffen. Die Künstlerin folgt einem Ruf von Karl Grune, der ihr die Hauptrolle in dem neuen Sternfilm „Arabella, der Roman eines Pferdes" übertragen hat. Neben Mae Marsh wirken in diesem ersten Film Alfons Fryland, Fritz Rasp und Fritz Kampers mit.

•

Die Europa-Film-Aktiengesellschaft hat folgende Manuskripte zur Verfilmung erworben: „Der Rabbi von Bacharach" von Dr. Viertel, Direktor der Truppe, Theater- und Film-G. m. b. H. „Der Strom" (Ave Maria, ein Film vom Rhein. „Zauberin Sonne", ein naturwissenschaftlicher Film von Prof. Dr. Adolf Marcuse, dem Erfinder der Sonnenmaschine und Gründer der Heliodynamo-Company.

•

„Plastigramm" nennt die Ufa ihre neueste Erwerbung. Es handelt sich hier um einen Film, der nach einem besonderen System aufgenommen und vervielfältigt ist, und der den Eindruck erweckt, daß die handelnden Personen mit dem Zuschauer unmittelbar in Berührung kommen. Auf diese eigenartige Bereicherung der Kinematographie kommen wir noch zurück.

•

„Berlin, das Schicksal einer Stadt" heißt ein großer Anschauungsfilm, der von der May-Film A.-G. hergestellt wird. Aufgabe des Films ist, das Gesicht der Reichshauptstadt bildlich einzufangen, so daß auch diejenigen, die Berlin nicht gesehen haben, eine Vorstellung der großen Metropole erhalten. Der Film erscheint im Vertrieb der Rex-Film A.-G.

•

Die Sudfilm-A.-G. erwarb für ganz Deutschland das sechsaktige Drama „Schweigsame Lippen" (Das Geheimnis einer Mutter) mit der berühmten italienischen Tragödin Saova Gallone in der Hauptrolle.

•

Anläßlich der Eröffnung des neuen Bafag-Theaters am Kurfürstendamm, Berlin (im früheren Palmenhause), gelangte der siebenaktige Metro-Großfilm des Filmverlages Wilhelm Feindt, „Der Gefangene von Zenda", zur Uraufführung.

•

Die Bureauräume der Corso-Film G. m. b. H. befinden sich jetzt Berlin SW 48, Friedrichstr. 238, Telephon Nollendorf 5130, 5131. Telegrammadresse: Corso-Film.

•

Die „Atlantic-Charitonoff-Film-Kopieranstalt G. m. b. H." ist in den Besitz des Herrn Theodor Behrendt übergegangen. Die russische Abteilung bleibt nach wie vor bestehen. Der Betrieb der Kopieranstalt, der von Herrn Viktor Trinkler weitergeleitet wird, wird stark vergrößert. Für die Leitung der Negativentwicklung ist ein bekannter Fachmann engagiert worden, der jahrelang der Projektions A.-G. Union (Ufa) vorgestanden hat und während dieser Zeit die Negative sämtlicher Großfilme der „Union" entwickelt hat. Die Negativ-Abteilung der „Atlantic-Charitonoff-Film-Kopieranstalt" wird nach dem Muster der „Union" neu organisiert.

•

Der bisherige Leiter der Frankfurter Filiale der Pantomim-Film A.-G., Köln, Herr Alfred Marx, ist ausgeschieden und hat keinerlei Befugnis, weitere Geschäfte für die Pantomim-Film A.-G. abzuwickeln.

•

Der Landlicht-Filmverleih hat eine Reihe von Filmlustspielen, in denen der bekannte amerikanische Sensationsdarsteller und Grotesk-Komiker Buster Keaton die Hauptrolle spielt, für den Vertrieb in ganz Deutschland erworben. Der Genannte gilt in Amerika als einer der besten Sensationsdarsteller, der seine Sensationen wirklich ohne irgendwelche Tricks ausführt und sie mit einer außergewöhnlichen Situations-Komik im Genre Fattys zu verbinden weiß. Buster Keatens Filme erzielen überall durchschlagende Erfolge.

„Die lockende Gefahr", nach einem Manuskript von Franz Schulz, betitelt sich der erste Film, den die Progreso-Filmgesellschaft, Robert Knorr, Dresden, in Ausführung ihres Fabrikationsprogramms herstellen will. Mit den Aufnahmen soll unter der Regie von Josef Stein demnächst begonnen werden.

•

Auf Grund eines gütlichen Übereinkommens zwischen den Firmen Planet-Film A.-G., Neptun-Film A.-G. und Wiking-Film A.-G. hat die letztere den Weltvertrieb des Paul Leni-Films „Das Wachsfigurenkabinett" selbst übernommen, ohne daß die regen Geschäftsverbindungen zwischen den genannten Firmen durch diese Transaktion irgendwie beeinträchtigt worden sind.

•

Die Kulturabteilung der Ufa hat einen großen Film „Aus eigener Kraft" fertiggestellt, der mit einer unterhaltenden Spielhandlung durchsetzt ist und das Automobilwesen behandelt. Unter der Regie von Willy Zeyn wurde die Fabrikation der Automobile in einem unserer größten Werke, die historische Entwicklung und die reiche Verwendbarkeit des modernen Fahrzeuges gedreht. Der Film ist vorführungsbereit.

•

In dem Paul Czinner-Film „Nju" der Rimax-Film A.-G. spielt ein vierjähriger Knabe das Söhnchen der von Elisabeth Bergner und Emil Jannings dargestellten Eheleute. Es handelt sich nicht um eines der üblichen Filmkinder, sondern um einen neu entdeckten kleinen Künstler, der hier zum erstenmal die Konkurrenz mit Jackie Coogan aufnimmt.

•

Der von der „Fulag" A. G. in München hergestellte sechsaktige Sensations-Sportfilm „Die Gefahren der Berge" ist fertig und reichszensiert. Der Film hat bei seiner Vorführung vor einigen Pressevertretern in München eine fabelhafte Kritik erfahren. Der Expeditionsleiter, Herr Frankl, sowie der Aufnahmeoperateur, Herr Dittmann, haben Bilder geschaffen, die seitens der Presse als Kunstwerke bezeichnet werden. Der Verleih dieses Sensationsfilmes liegt in Händen der acht Filialen der „Fulag-Film-Verleih G. m. b. H., Berlin, Breslau, Düsseldorf, Frankfurt a. M., Hamburg, Königsberg i. Pr., Leipzig, München.

•

Anläßlich der Uraufführung des Groß-Films der Berg- und Sport-Film G. m. b. H., Freiburg, „Der Berg des Schicksals", der mit dem Film „Eine Fuchsjagd auf Schneeschuhen durchs Engadin" in England placiert worden ist, treffen in den nächsten Tagen Herr Arthur Kohnke, Leiter der Londoner Filiale der Firma Richard Hirschfeld G. m. b. H., und Mr. F. Alfred von der Lionel Phillips Co., London, in Berlin ein. Bei dieser Gelegenheit werden die seit längerer Zeit geführten Unterhandlungen, betreffend den Export deutscher Filme nach England und Import englischer Filme nach Deutschland, zum Abschluß gebracht.

•

Der Karl Eifert-Film, Wiesbaden, hat soeben mit den Aufnahmen seines ersten Filmes „Tarantella" (Lustspiel und Sportfilm) begonnen. Regie: Karl Eifert. Die Hauptrolle wird von einer Dame der Wiesbadener Gesellschaft dargestellt.

•

Herr Bruno Lindigkeit, der den deutschen Theaterbesitzern aus seiner langjährigen Tätigkeit im Sonderverleih der Ufa bestens bekannt ist, schied aus deren Auslandsabteilung aus und übernahm die Leitung der Filiale Berlin und Ostdeutschland der Dafu-Film-Verleih G. m. b. H. im Dafu-Konzern.

Kinotechnische Rundschau

Der optische Ausgleich beim Mechau-Projektor

Der optische Ausgleich ist so alt, wie die Kinematographie selbst. Schon 1877 hat ihn Reynaud bei seinem Praxinoskop genannten Lebensrade angewandt. Seitdem haben die Versuche, einen brauchbaren Apparat zu konstruieren, nie mehr aufgehört. Privaterfinder und Kinofabriken aller Herren Länder haben sich gleich heiß darum bemüht. Daß der optische Ausgleich fast 40 Jahre nicht eingeführt wurde, lag nicht daran, daß kein Bedürfnis vorlag, sondern daran, daß sich der technischen Bewältigung dieses Problems die größten Schwierigkeiten in den Weg stellten. Deshalb wurde aus der Not eine Tugend gemacht und der Film durch verschiedene Vorrichtungen intermittierend geführt, d. h. die Projektion fand während eines Bruchteiles einer Sekunde in dem Augenblick statt, wo der Film durch diese Vorrichtung zum Stillstand kam. Während nun das folgende Bild an die Stelle des vorhergehenden sich schob, mußte dieser Bewegungsvorgang verdeckt werden. Das bewirkte die Blende. Es entstand also auf dem Schirm Stillstandsprojektion und darauffolgende Dunkelpause. Stillstandsprojektion — Dunkelpause usf. Daß diese Art der Bildschaltung ganz erhebliche Nachteile mit sich brachte, wurde schon frühzeitig erkannt, und nach wie vor blieb das zu erstrebende Ideal der optische Ausgleich. Gelang es, diesen technisch einwandfrei zu lösen, so fielen mit einem Schlage alle Nachteile, die der intermittierenden Projektion mit Nocken, Schläger oder Malteserkreuz anhafteten, fort. Somit sehen wir nun in den Reihe von Jahren zwei Bestrebungen nebeneinander herlaufen, die Verbesserung oder vielmehr die Milderung der großen Mängel der intermittierenden Projektion und die heißen Bemühungen um die endliche Lösung des optischen Ausgleiches.

Einer der größten Mängel der ersteren Projektion war das durch den Wechsel von Hell und Dunkel entstehende für die Augen der Theaterbesucher unerträgliche Flimmern, so daß man bald ironisch von einer Flimmerkiste sprach. Personen mit schwachen Augen war es daher unmöglich, Kinotheater zu besuchen. Die Folgen waren für diese Personen starke Augen- und Kopfschmerzen. Man suchte diesem Übelstande dadurch abzuhelfen, daß man die Bildgeschwindigkeit vergrößerte. Als unterst

Grenze wurden 16 Bildwechsel pro Sekunde angesehen. Von dieser Geschwindigkeit an war zwar das Flimmern nicht mehr für das Auge direkt wahrnehmbar, doch war es nicht behoben, da trotzdem noch das unangenehme Gefühl, namentlich für schwache Augen, bestehen blieb. Auch suchte man dem Flimmern mit Veränderung der Flügelblende abzuhelfen, indem man derselben drei oder mehr Flügel gab. Dabei entstand aber ein Lichtverlust, den man nicht ohne weiteres in den Kauf nehmen wollte. Man kehrte daher wieder zur Zweiflügelblende zurück, vergrößerte aber die Bildgeschwindigkeit wiederum. Somit kam man zu dem rasenden Tempo, das teilweise jetzt herrscht, wobei oft die ernstesten Szenen zu einer Posse werden.

Ganz anders verhält es sich bei Apparaten mit optischem Ausgleich. Hier läuft das Bildband kontinuierlich durch den Führungskanal. Durch die Bewegung eines optischen Zwischengliedes, Linse, Prisma oder Spiegel im entgegengesetzten Sinne zu der Filmbewegung wird das wandernde Bild zum Stillstand gebracht. Es ist also ständig der Film in Bewegung, auch während der Projektion. Es liegt dauernd ein Bild, somit dauernde Helligkeit auf dem Schirm. Dadurch sind die Ursachen des Flimmerns vollkommen beseitigt. Die Folge davon ist, daß der Film keine Höchstgeschwindigkeit mehr zu haben braucht. Es kann mit weniger als 16 Bildwechseln gespielt werden. Es gibt keinen Grund zur Augenermüdung, selbst für schwache Augen, mehr. Das Betrachten der Bilder ist ein Vergnügen. Dadurch haben viele Kinogegner ihr Vorurteil aufgegeben und sind zu Kinofreunden geworden. Denn viele hat nur die Augenermüdung vom Besuche eines Kinotheaters abgehalten. Sie sagten sich, wozu sollen wir noch obendrein Geld bezahlen, um Augen- und Kopfschmerzen zu erhalten.

Bisher war es bei den intermittierenden Projektoren nur möglich, mit einer Bildfolge nicht unter 16 Bildwechseln pro Sekunde zu spielen. Deshalb mußte auch die Aufnahme mit einem ähnlichen Tempo gemacht sein. Dadurch, daß die Apparate mit optischem Ausgleich eine geringere Bildfolge zulassen kann die Aufnahme auch langsamer erfolgen und dadurch an Filmmaterial gespart werden.

Bisher ging die Projektion so vor sich, daß ein Bild das andere ablöste und dem Auge überlassen wurde, die Bilder zusammenzusetzen. Beim optischen Ausgleich sind dagegen zwei Möglichkeiten vorhanden, entweder die Bewegung durch rasche Bildfolge nacheinander entstehen zu lassen, wie bei den Malteserapparaten, oder aber zwei Bilder zur gleichen Zeit zu projizieren und diese beiden Bilder durch den Apparat zur Deckung zu bringen. Diesen letzteren Weg, der dem natürlichen Sehvorgange entspricht, beschritt Mechau mit seinem Projektor. Der Vorgang ist so, daß, während das vorhergehende Bild an Lichtintensität immer mehr ab-, das nachfolgende immer mehr zunimmt, die Gesamtheit der Lichtintensität der beiden Bilder doch konstant bleibt. Dadurch tritt kein Flimmern auf, weil keine Lichtunterschiede auf dem Schirm vorhanden sind, und keine Augenermüdung, weil dieselben die

Arbeit, die einzelnen Bilder zur Deckung zu bringen, nicht zu leisten haben, da dies der Apparat selbst besorgt.

Dadurch, daß die einzelnen Bilder eines in das andere verschwimmt und somit der Entstehungsvorgang ein ganz natürlicher ist, wird die Natürlichkeit des Bewegungsvorganges wesentlich erhöht und die Bildplastik gesteigert.

Das Resultat ist also: Die Apparate mit optischem Ausgleich liefern ein vollkommen ruhig stehendes, flimmerfreies Bild von großer Plastik, dessen Betrachtung die Augen der Besucher in keiner Weise ermüdet, keine Augen- oder Kopfschmerzen verursacht. Die Bildgeschwindigkeit ist in den weitesten Grenzen von 2 bis 40 Bildwechseln pro Sekunde regulierbar. Daher ist die Möglichkeit vorhanden, Filme zu strecken, falls das Programm zu kurz ist, oder an Sonntagen Großfilme von 2000 bis 4000 Meter Länge schneller zu spielen, um in einer gewissen Zeit das Programm zu erledigen.

All diese Vorteile ohne jeden Nachteil bietet selbstverständlich nur der Mechau-Projektor.

Während nun derselbe auf die Augen der Kinobesucher weitgehendste Rücksicht nimmt, sorgt er auch in derselben Weise für die Sicherheit des Theaterbesuchers. Der Mechau-Projektor ist die erste Maschine, bei der ein offener Filmbrand vollkommen ausgeschlossen ist. Dieses wird durch den sehr langen Filmführungskanal bewirkt, in dem eine offene Flamme nicht zustandekommen kann.

Zur weiteren Feuersicherheit ist eine Feuerschutzklappe angebracht, die durch die Bewegung des Films selbst aus- oder eingeschaltet wird. Denn nur bei einer gewissen Filmgeschwindigkeit kann die Verschlußklappe im Vorfenster offen stehen bleiben. In dem Augenblicke jedoch, wo der Film eine gewisse niedrigste Geschwindigkeit erreicht hat oder zum Stillstand gebracht wird, läßt die Arretierungsvorrichtung den Feuerschutzhebel los, die Klappe wird geschlossen und das Licht im Vorfenster abgeschnitten.

Das sind Vorteile, die kein anderer Apparat aufweist und die dem Theaterbesucher zugute kommen.

Für den Theaterbesitzer hat der Projektor mit optischem Ausgleich, und speziell der Mechau-Projektor, folgenden großen Vorteil:

Es sind nirgends ruckweise bewegte Teile vorhanden, sondern eine Bewegung geht gleichförmig in die andere über. Dadurch wird naturgemäß das Material fast gar nicht beansprucht, die Lebensdauer der einzelnen Teile der Mechanismen enorm gesteigert.

Als Beweis möge folgendes Beispiel dienen: Am Mechau-Projektor lief über acht Jahre lang bei täglichem Gebrauch die Filmschaltrolle, ohne umgedreht zu werden und ohne daß man nennenswerte Abnützung der Zähne sah. Die Rolle hätte gut noch über das Doppelte und Dreifache der Jahre ausgehalten. Bei einem Malteserkreuzapparat dagegen würde eine solche Rolle schon nach einem halben Jahre reparaturbedürftig gewesen sein. Durch diesen geringen Grad der Abnützung und dadurch, daß nur bestes Material verwendet und eine Präzision angewandt wird, wie bisher nicht üblich, werden Reparaturen erst nach Jahren auftreten. Daher ist der Mechau-Projektor im Gebrauch sehr sparsam und macht sich nach kurzer Zeit bezahlt. Ferner ist er vollkommen betriebssicher, und zwar ebenfalls aus den drei Gründen: vorzügliches Material, nur gleichförmig bewegte Teile und große Präzision.

Für das, was geboten wird, ist der Preis sehr niedrig zu nennen. Derselbe ist nur ein Drittel höher als die Preise anderer Fabrikate, unter der Voraussetzung der gleichen Anzahl an Zubehörteilen. Einen weiteren wesentlichen Vorteil gewährt der Apparat mit optischem Ausgleich und auch hier wieder der Mechau-Projektor — weil er ja die einzige Maschine mit optischem Ausgleich in der ganzen Welt ist —, dem Vorführer. Denn für ihn fällt das nervenzerreißende Geklapper des Mechanismus fort, das namentlich in kleinen Vorführungskabinen, wie sie ja leider meist die Regel bilden, sich bis zur Unerträglichkeit steigern kann. Weitere Vorteile bietet der Mechau-



Projektor noch durch das dreiwandige Lampenhaus mit Asbestmantel und Luftkühlung, der durch Pendeluhrwerk selbsttätig regulierbare Kohlenabbrand sowie die 900 m fassenden Filmtrommeln. Selbst in den heißesten Sommern wird das Lampenhaus, da es sich äußerlich nicht erhitzt, keine merkliche Temperatursteigerung bewirken. Durch das Uhrwerk und die großen Filmtrommeln wird die Arbeit des Vorführers wesentlich erleichtert. Er wird in Muße umrollen können, während im Apparat ein Akt abläuft.

Ein Radio-Bijoux.

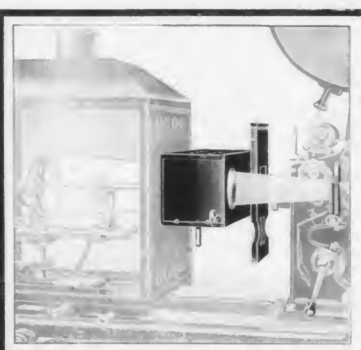
Die bekannte Firma Jupiter Kunstlicht in Frankfurt-Berlin hat auf dem Gebiet der Radio-Industrie eine Neuheit zum Patent angemeldet, die vielleicht mit das Beste, bestimmt aber das Originellste darstellt, was in Rundfunkgeräten herausgekommen ist. Es handelt sich um einen kleinen, sofort gebrauchsfertigen Radioapparat, der in einer Zigarettenschachtel aus Birkenholz einmontiert ist und zu einem sehr billigen Preise als Massenartikel abgegeben werden kann. — Anläßlich einer für die Presse stattgefundenen Vorführung konnten wir uns von dem tadellosen Funktionieren und der reinen, sauberen Klangfülle des reizenden kleinsten Rundfunkapparats persönlich überzeugen.

Patentschau.

Vorrichtung zum Herstellen kinematographischer Zerrbilder.

Dr. Gottfried v. Lücken erhielt den Patentschutz (D. R. P. Nr. 391 186) auf eine Vorrichtung zum Herstellen kinematographischer Zerrbilder, bei der die Vorlage während der Aufnahme geschwenkt oder elastisch deformiert wird, dadurch gekennzeichnet, daß eine Vorrichtung zum Schwenken oder Deformieren des aufzunehmenden Bildes vom Schaltwerk des Negativfilms angetrieben wird.

Die Fortsetzung des Artikels von Dr. Meinel „Die Glühlampe als Projektionslichtquelle" finden unsere Leser in der nächsten Nummer.



Kleine Anzeigen

Lichtspieltheater

kleine, bis zu den größten Objekten in den Preisen von 1000 bis 2000 Goldmark u. höher **zu verkaufen** durch die bekannte Kino-Agentur

L. MENTZEN, Hanau a. M., Nuß-Allee 2, Tel. 578 Zweigst. **Frankfurt a. M.,** Kaiserstr. 64, Mittelbau III. Stock N.B. Benötige ständig Kinos in all. Gegenden für la Käufer

Kino

Umk. 150.0

Anfragen unter „Peter"

Kino Zentrale Brockhausen

Telephon Zentrum 10765

KINO

Kinoweiner, Berlin SW 48, Friedrichstraße 25,

KINO

besseres, rentabel, in größerer Stadt, gute Lage in Betrieb, sofort zu kaufen gesucht.

Offerten unter **A. W. 459** an Rudolf Mosse Magdeburg

Kinos jeder Größe

kaufen u. verkaufen Sie nur durch Fachmann

ALFRED FRANZ

Leipzig, Weststr. 61 • Tel. 29893

Tel. 41663. Rückporto

Kino in Hamburg

30 Mille

W. Weigle, Hamburg

Bundesstr. 11, b. Damtorbhf.

In Lichtenberg

Neukölln od. Weißensee suche Kino, 200 bis zu kaufen.

E. Grzywatz, Berlin O 112, Jungstraße 6

Groß. Lichtspielhaus

Hamburg. 75 Mille

W. Weigle, Hamburg

Bundesstr. 11, b. Damtorbhf.

3 Lichtspieltheater,

500 Mill.

W. Weigle, Hamburg

Bundesstr. 11, b. Damtorbhf.

KINO

Großer Ertel Theater-Maschinen, mit Motor und Anlasser

billig zu verkaufen.

Anzusehen

Köln, Brüsseler Str. 104 hp.

Lichtspiel-Palast

prima Lage i. Hamburg 800 Plätze. Pr. 80 Mille

W. Weigle, Hamburg

Bundesstr. 11, b. Damtorbhf.

Kino mit Grundstück

Groß-Hamburg.

W. Weigle, Hamburg

Bundesstr. 11, b. Damtorbhf.

100000 Meter Einakter-Filme

in Längen von 150 300 Meter, vorzügliche Qualität

Belehrend Humoresken Dramen

Baer's Filmhaus, München

Filmfabrikanten!

W. VORTMANN, Henrichenburg

Kr. Recklinghausen i. W.

„Verkaufe oder tausche"

1. „Auf den Schienen der Pacific Bahn", 2. So rächt die Sonne", 3. „Das Kriegssoln", 4. Das zerplatzte Kalb" Lustspiel, 5. „Das Spiel mit dem Tode"

Verein Lichtspiele, Gehülz bei Kronach (Oberfranken).

Film-Zentrale

Kinovermittlung

ZENTRUM

Friedrichstraße 201, II.

*

Brandenburg:

8100 GM.

Westfalen:

Einwohner 300 Plätze 17000 GM.

Hannover:

Einwohner 350 Plätze 14000 GM.

Weitere Objekte in allen Gegenden Deutschlands.

Berlin:

Objekte von 3400 GM an bis 80 000 GM.

Komplettes Film-Programm

„Das Armband", „Anna mit dem Flimmerfimmel", „Die Reise ins Eheglück", 2 Akte

zu verkaufen.

KÜHN, Breslau

Adalbertstraße

Filme

Die große Liste guter Filme wie Natur- u. Sportfilme, wissensch., fi. Humor u. la Trickbilder, Detektivfilme u. Schlagerdramen

A. Schimmel

Kinematogr. und Filme **Berlin C 2, Burgstraße 28 b.**

Billige Filme:

Der gestreifte Domino, Der Schauspieler, Tragödie, So fallen die Lose des Lebens, Verlorene Töchter, Der Sohn des Dogen, historisch, Lehmann wird nun mültlich, 5 Stück fabrikneue Eiko-Wochen, Kompl. Pathé III, Dia-Objektiv, Blankfilm, Familienkino, Lichtbilder, Versand per Nachnahme

Steinbacher, München,

Verkaufe billig!!

Filme:

Die Wacht am Stammtisch Lustspiel 2 A. nur 24 Gm. Der Flohkrebs, prima Lehrfilm, Tagewinnung 25 Gm. Hindenburg an der Front, Spiegel-Lampe mit prima Lichtverteiler, Rollen-Bilder mit Anleitung, Versand **nur** Nachnahme, Rest gegen Nachnahme

W. Lambrecht,

OLDENBURG (Oldbg.)

Peterstr. 30.

Kaufe Filme

„Wander-Kino Sandy" in Saalfeld-Saale.

Ausverkauf

Einen Posten prima Filme ausnehmend billig zu verkaufen

F. LASARZIK

Mierunsken, Ostpr.

Billige Filme!

Detektiv-Abenteuer:

Charly Bill, Die Sonne bringt es an den Tag, Die Dorfhexe, Die 3 Rubine, Das geheime Kennwort,

Rest gegen Nachnahme

W. Lambrecht, Oldenburg

Billige Filme!

Dramen:

Chloroform Detect., Geschwister Loris, Millionentanz, Wellen der Falzlinge, Übertriebener Ehrgeiz, Geheimnis der Familie Toselli, 2 Akte

Lustspiele:

Wer küßt mich, Der Sekretär der Königin, List der Neuvermählten, Wenn man bummeln geht, Die Liebesbrücke

Gute Qualität!

Baer's Filmhaus

München, 7½-Atr. Filmbaer. Te. 52399

Vorzügliche

alle Wochen-, Tages- und Sonntags-Programme mit großen Schlagern zu billigen Preisen. Einwandfreie Kopien. Prompter Versand.

Osna-Film-Vertrieb

Osnabrück

Billige Spiegellampe.

Billige Leihprogramme.

einige Schlager frei.

Union Theater

Wander-Kino

komplett

zu kaufen gesucht

Joh. Neubauer, Bielefeld

Reise-Kino

verkauf

Filmprogramm,

pro Meter 6 Pfg.

Broszkowski, Berlin-Mariendorf

Chausseestraße

Wir kaufen:

Neue u. wenig gelaufene Kopien von Sensations- und Wild-West-Filmen! Neue u. gebrauchte Filmschränke!

Ausführliche Angebote an

WÜST-FILM, ARNSTADT

Stellenmarkt

II. Vorführer gesucht!

ungerer, fleißiger, der tad llosses Bild liefert

für die Reise

Verlangt wird unbedingte Zuverlässigkeit!

Guter Verdienst. Für Apparate und Programm wäre Kaution oder Sicherheit erwünscht. Schriftl. Angebote an

Union-Theater, Bergen-Rügen

Wegen Verheiratung meines Vorführers suche ich per sofort für mein Sonnabend- Sonntag-Theater einen tüchtigen gewissenhaften

Kinovorführer

Letzterer muß sich verpflichten, an den Nichtspieltagen häusliche Arbeiten mitzumachen. **„Hotel zum Landhaus", Inh. Ernst Glöckner, Wusterhausen s. Doss**

Tüchtiger Vorführer

der in Elektr. bewandert und solche Reparaturen selbst machen kann, für **sofort** oder in 14 Tagen **gesucht**: Anfragen mit Angabe des Alters, seither Stellungen und Gehaltsansprüchen an

Heinrich Ohr, Walhallalichtspiele
Pirmasens i. d Pfalz (Besetztes Gebiet)

Durchaus tüchtiger und zuverlässiger

I. Operateur

reichsgesetzlich geprüfter Elektriker

12 Jahre im Fach, mit allen Apparaten, Umformern, Spiegellampen sowie eigener Lichtanlage und Reparaturen aufs beste vertraut, **sucht**, gestützt auf langj. Erfahrungen erste Zeugn. ... Stellung. ...

P. Reimbold, Elberfeld, Bembergstr. 4 ... bei Nagel. Telephon ...

Erstkl. Operateur

... Chef-Operateur, amtl. Prüfungszeugnis, über 14 Jahre im Fach, Elektriker, durchaus zuverl. Erf. in Reklame-Reklameschreiber. Vert. mit allen vorkommenden Reparaturen, führe selbst aus. Langjährige, al erbest. Zeugnisse vorhanden, sucht angenehme Stellung.

W. Hartmann, Krefeld, Oberdiessem St.

ROUTIN. FACHMANN

... Jahren mit Erfolg in Lichtspielhäusern tätig, firm in allen Fächern (Elektrotechnik, Vorführung, Schriftenmaler usw.), im Besitz des staatlichen Prüfungszeugnisses für Lichtbildvorführer. Z. Z. noch in ungekündigter Stellung **sucht für 1. Juni** (eventuell auch früher) **neue Dauerstellung als**

GESCHÄFTSFÜHRER

Gefl. Offerten an **Ernst Lauckner**, Reklamechef der „Vaterland-Lichtspiel-Theater" **Zwickau Sa., Moltkestr 2**

Annoncen - Akquisiteur

für Filmbranche gesucht.

E. 8693 Ala, Berlin SW, Jerusalemer Straße 11-12

Kapellmeister

Geiger oder Pianist mit ... Repertoire, 1. großes erstklassiges

Lichtspielhaus

...deutschlands per 1. Juni, ... oder auch früher, gesucht. Nur erste Kräfte, ... routiniert in der Musik, ... illustration sind u. beste ... haben, mögen Offert. ... Gehaltsanspr. senden unt. **K. L. 8294** Scherlhaus, Berlin SW 68

Kinofachmann

mit sämtl. best. neuen Maschinen

sucht Teilhaber,

welcher Saal zur Verfügung stellt oder Baukapital vorlegt. Ort u. Gegend gleich. Evtl. **verkaufe kompl. Einrichtung** mit Eisenkabine. Näheres

Hoffmann, Lamspringe (Hannover), Sohrberg

Teilhaber

...

mit Kino-Apparat **gesucht** für Wanderkino. Reise ins Indust.-Gebiet. Offerten „Kino", Cassel, postlagernd

---

Per sofort od. später erfahrener

Vorführer

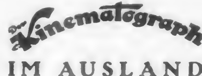
Per 15. Mai:

Pianist(in)

Spielzeit wochent. 7-11 Uhr, Sonntags 4-11 Uhr. Reflektiert wird auf durchaus solide und zuverlässige Kräfte. Gage und Alter ang.

Apollo-Theater, WISMAR a. d. Ostsee

DIE BEZUGSPREISE GELTEN FÜR 1/4 JAHR



IM AUSLAND

Land	Preis	Land	Preis
Amerika (U.S.A.)	$ 2.15	Mexiko	$ 2.15
Argentinien	Pesos 6.25	Norwegen	Kr. 15
Belgien	Frc. 50	Österreich	„ 150 000
Brasilien	Milreis 18.75	Portugal	Peso 68.75
Dänemark	Kr. 13.75	Rumänien	Lei 350
Frankreich	Frc 43.75	Schweden	Kr. 8
Großbritannien	sh. 10	Schweiz	Frc. 12.50
Holland	Fl. 6.25	Spanien	Peseta 16.25
Italien	Lire 50	Tschechoslowakei	Kr. 68.75
Jugoslavien	Dinar 162	Ungarn	Gmk 8.75

Bestellungen beim Verlag Scherl, Berlin SW 68

Nitzsche-Apparat S. 3

da überzählig **zu verkaufen.** Goldmark 200

Kino-Säle, Zwickau. Telephon 1662.

Zu verkaufen:

1 Projektions-Licht-Schirm, 2 1/2 : 3 mtr., neu, nicht gebraucht, **1 Stativ f. Aufnahmeapparat, 5 neue Filmkopien**, Schweizer Aufnahmen etc. Interessenten belieben Offerten zu senden unter **K. J. 8292** an Scherlverlag Berlin SW 68 Zimmerstr. 36

Kompletter KINO-Apparat

...

... **250 Gm.** ... Apparat kann ... werden. **1 Spiegellampe** ... **30 Gm.** ... mehrere ... per ... **20 Gm.** ... Liebestraum ... Preis 160 Gm.

Valtin Nees

Hanau a. M.
Hochspitalstraße 14

Gelegenheitskauf

1 **großer Ica-„Furor"-**

Theater-Apparat

mit ... Lampenhaus ... Kondensor Dia-... 2 große Feuerschutztrommeln ... eiserne Tischplatte mit ... 1 Antriebs Motor, ... 2 große ... Osram Halbwatt ... Kerzen u. ... mit Widerstand ... Stromzuleitung, Kupferdraht, Sicherungen, elektrische Klingel, zwei ... Lichtbilder, Eintrittskarten, Bücherblocks ... **zu verkaufen.**

Versand unter Nachnahme ... Anzahlung

Aug. Timmig, Lichtspiele, Rauscha O. L.

---

2 Projektionslampen, 5fach verstellbar ... Ampere **à 20 Gmk., 1 Gleichstrom Umformer**, 220 Volt ... Ampere mit Vorschaltwiderstand, ... Kohlenbürsten **300 Gm** ... Kohlenstifte ... **30 Gmk., zu verkaufen.**

C.-T.-Lichtspiele

Schmalkalden



Reklame- und Betriebs-Diapositive

liefert **Fritz Kraatz**, ... **Carl Hoos, Niederberg**, ... Coblenz a. Rhein. ... klare Bilder, leuchtende Farben.

Die internationale Filmpresse

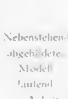


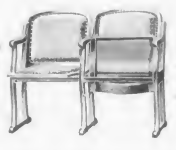
Der „Kinematograph" erscheint wöchentlich einmal. Bestellungen in allen Scherl-Filialen, Buchhandlungen u. bei der Post lt. Postzeitungsliste. Auslandpreise siehe Anzeigenteil. Anzeigenpreise: 15 Pf. die mm-Zeile; unter „Stellenmarkt" 10 Pf. Seitenpreise und Rabatte nach Tarif. — Hauptschriftleitung: Alfred Rosenthal. Verantwortlich für die Redaktion: Dr. Neumann-Ulitzsch, für den Handelsteil: Max Feige, für den Anzeigenteil: A. Plentak, sämtlich in Berlin. Nachdruck nur unter Quellenangabe gestattet. Unverlangte Einsend. werden nur zurückgeschickt, wenn Porto beiliegt. Verlag und Druck: August Scherl G.m.b.H., Berlin SW 68, Scherlhaus

Größte Spezialfabrik des Kontinents für

THEATERGESTÜHL

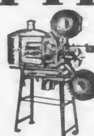
Otto & Zimmermann, Waldheim i. Sa.





Nebenstehend
abgebildete
Modell
[illegible]
lieferbar

JUPITER



liefert

jeden Zubehörteil für Kinotheater solid, sofort und

billig!

Spiegellampen nur erste Firmen. Spiegellampen
Kohlen in jeder Stärke

»JUPITER«

KINO-SPEZIALHAUS
FRANKFURT a. M. · BRAUBACHSTR. 24



nebst Empfangsapparat Modell B für große Säle

ist das

Radiogerät für Kinotheater

Ausreichend für Theater bis 1000 Personen.

*

Wie urteilen Fachleute über unseren „GRAWO" Lautsprecher?

An die Firma Grass & Worff

Berlin SW68
Markgrafenstr. 18

Wir bestätigen Ihnen hiermit dankend, daß der für den Funkvortrag in der Vereinigung der höheren Post- und Telegraphen-Beamten Berlins am 22. März zur Verfügung gestellte Radio-Empfangsapparat und Ihr

„GRAWO" Lautsprecher

hervorragend funktioniert haben.
Der Lautsprecher gab die Sendungen des Voxhauses: Sprache, Gesang und Instrumentalmusik derartig laut wieder, daß jeder Zuhörer sie in dem großen, polizeilich für 500 Personen genehmigten Saal klar und deutlich hören konnte, wobei die klangvoll reine, ohne jede Nebengeräusche erfolgte Uebermittlung ganz besonders angenehm auffiel.

Hochachtungsvoll

Vereinigung der höheren Post- u. Telegraphen-Beamten zu Berlin
Krause

Preis des kompl. Empfangsgerätes mit Akkumulator, Annodenbatterie, Antennenmaterial und Original „GRAWO" Lautsprecher nebst allen Nebenutensilien

Goldmark 600.—

Verlangen Sie Spezialprospekt!

GRASS & WORFF

Inh. Walter Vollmann

BERLIN SW68, MARKGRAFENSTR. 18

Telegramm-Adresse: Kinophot, Berlin — Telephon: Dönhoff 4420, 4421



bringt dem Kinobesitzer wirklich etwas Neues. Das Publikum lebt mit seinen Zauberwesen mit, die nicht auf der Leinwand, sondern mitten im Publikum zu spielen scheinen.

Alles Neue lockt.

Ihre Theater sind überfüllt.

Sichern Sie sich sofort Spieltermine von den

UFA-VERLEIH-BETRIEBEN
BERLIN W 9



Preis 50 Goldpfennig

Der Kinematograph

18. Jahrgang | August Scherl G. m. b. H., Berlin SW 68 | Nummer 900



BARBARA LA MARR UND RUDOLF VALENTINO IN DEM GROSSEN METRO-FILM
DIE SYBILLE VON PARIS
VERTRIEB: BAFAG VERLEIH: WILHELM FEINDT

ELISABETH BERGNER-
EMIL JANNINGS - CONRAD VEIDT

Czinner selbst, als Bühnenautor (Verfasser von „Satans Maske") dem großen Publikum längst bekannt, hat das Filmbuch gestaltet, das dem bei Dymow vorgefundenen Stoff jene Intensität geben dürfte, wie sie das Lichtspiel verlangt. Er selbst hat auch die Inszenierung übernommen, so daß man ein Werk erwarten darf, das aus einem Guß gestaltet, den einheitlichen Stempel einer Schöpfer-Persönlichkeit trägt.

Wer, wie wir, Gelegenheit hatte, diese Truppe bei der Arbeit zu sehen, mußte jedenfalls die stärksten Eindrücke und die größten Erwartungen mit sich nehmen. Diese Kontraste im Spiel! Jannings, die Verkörperung des unkomplizierten, instinkthaft handelnden Triebmenschen mit den erschütternden Übergängen von Komik in Tragik — Veidt, der Komplizierte, Geistigere, mit dem Charme des kultivierten, modernen Dichters, um dessen Erscheinung die Phantasie der seelisch vernachlässigten kleinen Frau Nju spielt — und dann zwischen den beiden die Bergner selbst! Mit ihrem lieblichen Gesichtchen, mit ihren großen verträumten Augen, mit ihrer zärtlich-schmiegsamen Gestalt, mit ihren musikalischen Bewegungen . . .!

Sonst nur ganz wenig Figuren um diese drei herum: ein entzückender vierjähriger Knabe, ein Kinderfräulein, Migo Bard, das in schicksalhafter Schlichtheit irgendwie durch das Drama der drei hindurchschreitet — ein paar Gestalten des Alltags.

Was aber ganz stark in diesem Film mitspielt, ist die Umwelt der Menschen. Diese Dinge — diese Räume — sind lebendig, reden — — Licht und Schatten, Tag und Nacht, Sonne und Wolken, geben eine beseelte Begleitmusik zu dem Tun und Lassen der Menschen. Wir sahen in den Riesenhallen der Staakener Ateliers eine „Außenaufnahme" erstehen: Stelldichein zwischen Nju und ihrem Liebhaber auf der einsamen Terrasse. Unten, tief unten liegt die Stadt — — die untergehende Sonne vergoldet Türme und Giebel. Oder: — im Zoo-Atelier — ein Ball: Décolletés und Fracks in wildem und doch rhythmischem Wirbel. Zahllose Lüster flimmern. Sekt perlt. Konfettischlangen fliegen: es ist nicht der Ball, den wir aus jedem Film kennen, sondern ein Fest, das sein eigenes Profil hat. Oder: das Wohnzimmer in Njus Haus: das ist ein Raum, in dem Menschen wirklich leben, der sein — der ihr Gesicht trägt.

MANUSKRIPT u. REGIE PAUL CZINNER*

PAUL CZINNER — PRODUKTION DER

RIMAX-FILM A.G. BERLIN

BERLIN NW6 SCHIFFBAUERDAMM 20 • FERNSPRECHER: NORDEN 3747

Der Kinematograph



„Mein Geschäft geht wieder bon
durch die Kassenschlager der Marathon"

MARATHON-FILM
G. M. B. H.
FILM-VERLEIH

Telefon: Nollendorf 8617 Berlin SW 48, Verl. Hedemannstraße 5 Telegramme: Rathonfilm

VERLANGEN SIE PROSPEKT!

DAFU





Der größte Premierenerfolg der Berliner Saison:

Der Berg des Schicksals

*Aufnahmen von **solcher** Wucht und Größe, von so berauschender Schönheit hatte das Publikum nicht erwartet. — Beifallsstürme, in ehrlicher Begeisterung gespendet, brausten bei offener Szene durchs Haus.*

*

FABRIKAT:

Berg- und Sport-Film G. m. b. H., Freiburg

*

Verleih für Deutschland:

Deutsch-Amerikanische Film-Union Akt.-Ges.

Berlin SW 48 / Friedrichstr. 5-7

FILIALEN:

Leipzig, Dörrienstr. 9 • **Heidelberg,** Geisbergstr. 29 • **Düsseldorf,** Klosterstr. 140

DAFU

DAFU

Nie hat ein Film

solche Presse-Kritiken erhalten wie

Der
Berg des Schicksals

Lesen Sie die ersten Urteile:

Lichtbildbühne vom 13. Mai 1924:

„Gipfelleistungen! Gipfelleistungen nicht nur auf sportlichem Gebiete, sondern ebenso auch in der photographischen Technik. Technik? Nein, nicht mehr Technik, sondern **allerhöchste Kunst!** Jedes Wort des Lobes ist zu schwach, um nachzumalen, was dieser Film unseren Augen und unserem Gemüt bietet.

8-Uhr-Abendblatt vom 13. Mai 1924:

„Was hier Arnold Fanck, Manuskriptverfasser, Regisseur und Meisterphotograph in einem in achtmonatiger, unsagbar gefahrvoller und rastlos-zaher Arbeit geschaffen, ist eine **Gipfelleistung lichtbildnerischen und alpinistischen Könnens, die schlechthin ans Fabelhafte grenzt."**

Vossische Zeitung vom 14. Mai 1924:

„Wer diesen Film im Theater am Nollendorfplatz gesehen hat, **wird den Wunsch haben, ihn wieder und wieder zu sehen,** um alle Wunder und Schönheiten erfassen zu können. Denn er ist wie ein Kolossalgemälde, das einen in seinen Bann zwingt, dessen letzte und verborgenste Erkenntnisse man erst beim öfteren Sehen ganz würdigen und voll begreifen kann.

Der Tag vom 13. Mai 1924:

„Als man vor etwa vierzehn Tagen das obere Stockwerk des Reinhard-Bernauer Hauses am Nollendorfplatz, den Mozartsaal verließ, geschah es mit einer gewissen Niedergeschlagenheit. Denn ein Film wie „Ausgerechnet Wolkenkratzer" schien keiner Steigerung mehr fähig zu sein. So etwas konnten wir nicht nachmachen, hieß es damals allgemein. **14 Tage genügten, um diese Meinung zu zerstören. „Der Berg des Schicksals" bedeutet mehr, als ein gewöhnlicher Spielfilm an Wert geben kann."** . . . .

Berliner Lokal-Anzeiger vom 14. Mai 1924:

„Man will es einfach nicht für glaubhaft halten, daß diese alpinistischen Bravourstücke, dieses todesverachtende Bezwingen schier unerreichbarer Bergeskuppen und Felsgrate Wirklichkeit, Menschenleistungen und keine der in letzter Zeit so beliebten Filmtricks sind." .

Dr. Rol. Schacht schreibt in der **B. Z. am Mittag v. 13. Mai 1924:**

„Einer der aufregendsten Filme, die ich je gesehen habe. Mit stärksten Spannungen. Und märchenhaft schönen Aufnahmen. Nicht nur vom Steigen, sondern von Wolkenschatten, Wolkenbildungen, phantastischen Schroffen, Wasserfällen, Schneestürzen, Lichteffekten.

Neue Berl. 12-Uhr-Mittags-Zeitung vom 13. Mai 1924:

„Man ist vom ersten bis zum letzten Bilde gepackt, gespannt, fieberhaft erregt, atembeklommen. Die schaurige Kühnheit, mit der Menschen höchster Körperkultur scheinbar unbezwingliche Höhen erklimmen, **bringen das Blut des Zuschauers in seltsame Wallung.** Unerschütterlich ist das Vertrauen dieser Menschen in ihre Kunst des Kletterns, ihre Sicherheit, ihren Mut. . . .







Der Kinematograph
DAS ÄLTESTE FILM-FACH-BLATT

Die Lebensfrage

Von Aros

An der Berliner Börse waren in der vorigen Woche Gerüchte verbreitet, die von Zahlungsschwierigkeiten einer Berliner Filmaktiengesellschaft wissen wollten, die von ihren In- und Auslanderfolgen besonders häufig in einer Weise Mitteilung gemacht hatte, die in weitsichtigen Branchekreisen schon immer Kopfschütteln erregt hatte.

Der Aufsichtsrat hat daraufhin prompt mitgeteilt, daß zu einer Beunruhigung der Öffentlichkeit und der Aktionäre kein Grund vorliege, man ließ durchblicken, daß zwar eine Geldversteifung vorliege, wie das jetzt vielerorts der Fall ist, daß aber die Aktiven derartig groß seien, und daß so viele Eingänge zu erwarten wären, um die Geschäfte nicht nur durch-, sondern auch weiterzuführen.

Damit könnte der Fall erledigt sein, wenn nicht gerade diese Gesellschaft eine Aktienpolitik betrieben hätte, die seinerzeit schon zu allerhand Erörterungen Anlaß gab.

Man hatte damals gegen eine gewisse hemmungslose Erhöhung des Kapitals und gegen die Einführung der Papiere an fast allen Provinzbörsen Stellung genommen, weil die einzige Deckung und Garantie in der Persönlichkeit des künstlerischen Leiters lag, während Sachwerte im Gegensatz zu anderen Filmgesellschaften fast gar nicht vorhanden waren.

Die fragliche leitende Persönlichkeit bezeichnete sich damals als das größte Aktivum der Gesellschaft, eine Bezeichnung, die heute in einer besonderen Beziehung stimmt, die hier im Interesse der Filmindustrie nicht erörtert werden soll.

Das Bild der Woche



Emil Justitz, Camilla von Hollay, Olaf Fjord auf Filmreisen.

Wie sich dieser Fall im einzelnen entwickelt, ist abzuwarten. Es ergeben sich daraus aber eine Reihe von allgemeinen Lehren, die im Interesse des Vertrauens, das für unsere Industrie vorhanden sein muß, wenn wir die finanzielle Unterstützung auf dem Kapitalmarkt finden wollen, die wir brauchen, klar und rücksichtslos gezogen werden müssen. Es dürfen nur Filmaktien an die Börse gelangen, die von Gesellschaften ausgegeben sind, die effektive Sachwerte besitzen. Die großen beteiligten Organisationen unserer Industrie sollten selbst nach der Richtung Grundsätze aufstellen und rücksichtslos bei den beteiligten Börsenvorständen dahin vorstellig werden, daß Anteile von Filmfirmen, die ihre Hauptwerte in Personen sehen, nicht mehr zugelassen, vor allem aber nicht offiziell notiert werden sollen.

Sie sollten darüber hinaus endlich einmal in der Öffentlichkeit Stellung nehmen zu den übermäßigen Star-Gagen, ganz gleich ob der Star Darsteller, Regisseur oder Direktor ist und schleunigst sich dem Vorbild anderer Industriegruppen anschließen, bei denen die leitenden Köpfe in der Hauptsache ihren Gewinn im Anteil am Gesellschaftsgewinn sehen.

Was soll man dazu sagen, wenn eine Firma auf der einen Seite wegen

muß, daß sie sich in Zahlungsschwierigkeiten befindet, während auf der anderen die leitende Persönlichkeit des Unternehmens nachgewiesenermaßen die Finanzmittel der Gesellschaft auch in der Zeit schlechten Geschäftsganges stark in Anspruch genommen hat, Luxusanschaffungen großen Stils in einer Form macht, die diese Aufwendungen öffentlich erkennen läßt, gerade in dem Augenblick, wo man gewissermaßen wirtschaftlich um Nachsicht bitten muß.

Gewiß haben die Passionen des Privatmannes an sich mit der geschäftlichen Situation nichts zu tun, aber wir können es uns nicht vorstellen, daß ein Bankdirektor sich gerade in dem Augenblick aus Privatmitteln ein Viergespann zulegt, wo seine Firma in Zahlungsschwierigkeiten gerät. Besonders dann nicht, wenn diese Firma gegründet und aufgebaut wurde auf das Vertrauen, das man dem Namen des Bankiers entgegenbringt.

Was soll man aber sagen, wenn der Bankier auch noch diese Luxusanschaffung publiziert und dadurch gewissermaßen vor aller Öffentlichkeit erklärt: „Ja, meine Firma, das ist allerdings augenblicklich eine kitzliche Sache, aber ich persönlich, ich bin ein feiner Kerl. Ich habe eben dafür gesorgt, daß ich tüchtig verdient habe. Meine Aktionäre — da wird man abwarten müssen, es wird sich schon jemand finden, der ihnen so oder so hilft!"

Wir haben absichtlich dieses Beispiel aus anderen Kreisen gewählt, aber die Eingeweihten werden es sich leicht übertragen können und mit uns der Meinung sein, daß zwischen derartigen Herrschaften und der Industrie ein scharfer Trennungsstrich gezogen werden muß.

Es fehlt ein paar Leuten an der Achtung vor dem fremden Geld; besonders einigen Künstlernaturen, die sich immer noch nicht daran gewöhnen können, daß auch die künstlerischen Individualitäten, wenn es sich um Geld handelt, denselben Grundsätzen unterworfen sind, die der Eisen- und Stahlfabrikant in seinen Betrieben verlangt und rücksichtslos durchführen muß.

Ein Regisseur, der zweimal ohne zwingenden Grund, ohne höhere Gewalt den Voranschlag erheblich überschreitet, darf keine Arbeitsmöglichkeit mehr finden, muß mindestens unter ein finanzielles Kuratel gestellt werden und sich gefallen lassen, daß man ihm einen Aufseher gibt, sobald sich ergibt, daß er mit den einmal geforderten Mitteln nicht auskommen kann

Es braucht nicht betont zu werden, daß hier alle Fälle ausschalten, wo höhere Gewalt vorliegt.

Wer mit acht Tagen Aufenthalt in Italien gerechnet hat und dort zehn Tage im Regen sitzt, wird natürlich größere Aufwendungen zu machen haben, die er bei allem ernsthaften Bemühen nicht wieder einholen kann.

Für solche Fälle muß eine Kapitalsreserve vorhanden sein, die leider bei einigen Außenseitern, die die Finanzierung eines Einzelfilmes aus diesem oder jenem Grunde übernommen hatten, manchmal nicht vorhanden ist.

Was soll man dazu sagen, wenn man erfährt, daß eine sogenannte Fabrikationsfirma einen Film, der mit dreißigtausend Dollar kalkuliert ist, in Paris in dem Augenblick beginnt, wo ihr ganze fünftausend Dollar zur Verfügung stehen.

Dabei hat man sich auch noch auf eine Kombination mit einer führenden französischen Firma eingelassen, die einen schönen Begriff von den deutschen Verhältnissen bekommen mußte, wenn sie nicht schon bessere Erfahrungen gemacht hätte.

Eine solche Firma darf in keinem Verbande Aufnahme finden, sie **muß** aus den Organisationen entfernt werden, wenn sie **ihren** Verpflichtungen nicht nachkommt. Der Aufsichtsrat derartiger Unternehmungen sollte rücksichtslos solche Persönlichkeiten entfernen, die jede Sorgfalt vermissen lassen, die man von einem Kaufmann heute nun einmal verlangen muß.

Das Abrücken von derartigen Elementen wird in einer Situation wie der jetzigen zur Lebensfrage. Jedes Vortäuschen ist nur nachteilig. Wir haben so viele seriöse, festaufgebaute, gut geleitete und zielsicher arbeitende Filme, daß dieser Reinigungsprozeß nur ein paar Prozent betrifft, auf die wir verzichten können und deren Beseitigung jene Atmosphäre von Vertrauen schafft, die wir eingangs als Voraussetzung für die Interessierung des Großkapitals verlangten.

Die Schwerindustrie hat heute allerhand Beziehungen zu Filmen. Schiffahrtslinien sind an den verschiedensten Filmen ideell und materiell interessiert. Sie haben alle letzten Endes in der Verbindung mit den Filmen ihren Vorteil gefunden. Sie werden bereit sein, ihr Vertrauen zur Filmindustrie insgesamt öffentlich zu dokumentieren, wenn die Filmindustrie als solche praktisch beweist, daß sie von all denen abrückt, die die Industrie durch ihre Unvorsichtigkeit und Untüchtigkeit diskreditieren.

Die Filmindustrie ist noch jung, hat keine Tradition. Sie bezog ihr Material aus den verschiedensten Kreisen. Sie ist groß und stark geworden, könnte sich unendlich viel Einfluß verschaffen, wenn nicht die drei oder vier Prozent Untüchtiger, Unvorsichtiger und Leichtsinniger die restlichen neunzig bis fünfundneunzig Prozent diskreditierten.

Der schlechte Ruf der Filmindustrie ist ein Hemmschuh überall da, wo man für die Entwicklung der Industrie irgend etwas unternehmen will.

Der schlechte Ruf ist unbegründet und beruht auf einer Voreingenommenheit, die sich auf die paar Einzelfälle stützt, an denen die wirkliche Industrie gar nicht beteiligt ist.

Im gegenwärtigen Stadium ist das Abrücken von all denen, die zu einer Diskreditierung des Filmes beitragen, eine ernste Pflicht und eine wichtige Aufgabe, an die wir hiermit nachdrücklichst erinnern möchten.

Man darf die Dinge nicht so leicht nehmen, wie es d[illegible] Held nachfolgender Geschichte, die wirklich passiert is[illegible] anscheinend tat.

Einem bekannten Berliner Exporteur wurde von ein[illegible] Filmgesellschaft vor kurzem ein Scheck übergeben, d[illegible] mangels Deckung von der Bank zurückkam. Als der E[illegible]porteur dem Aussteller am Telephon diese Tatsache mitteilte, erhielt er die ebenso merkwürdige wie interessan[illegible] Antwort: „Wundert Sie das?" Der betreffende Freu[illegible] unseres Blattes, ein alter Fachmann, war zunächst sprac[illegible]los. Dann meinte er: „Man soll sich eigentlich heute n[illegible] mehr wundern, aber Ihre Antwort ist trotzdem derar[illegible] daß man das Wundern dabei wieder neu lernen kann

Sicherlich war die Äußerung zunächst scherzhaft [illegible]meint und wir sind überzeugt, daß der Ausgleich inz[illegible]schen erfolgt ist. Der Vorgang erscheint uns aber typi[illegible] für die Art, wie man gewisse Dinge bei uns leicht nim[illegible] wie man über Tatsachen mit einem Lächeln hinwegg[illegible]ht, die in anderen Industrien sehr ernst und genau gen[illegible]men werden.

Wir haben zu wenig kaufmännische Tradition, des[illegible]lb müssen wir in allen Vertrags- und Geldangelegenh[illegible]ten doppelt peinlich und genau sein. Je peinlicher und korrekter wir im Geschäftsverkehr innerhalb der Indu[illegible]rie und mit Außenstehenden sind, desto mehr wächst unse[illegible] Ansehen.

Die Steigerung des Ansehens — darüber kann kein Zweifel sein — ist eine Lebensfrage.

Die Schwierigkeit der Hochgebirgs-Aufnahmen

Anmerkungen zum „Berg des Schicksals".

Seitdem die Zuschauer erfahren haben, daß man Filmaufnahmen auch mit Hilfe eines Tricks herstellen kann, nehmen nicht wenige von ihnen jede Schwierigkeit für gestellt, jede außergewöhnliche Szene für einen Trick. Berlin zerbricht sich seit drei Wochen den Kopf darüber, in welcher Weise die Aufnahmen zu dem Lloydfilm „Ausgerechnet Wolkenkratzer" vor sich gegangen sind. Es wäre nicht sonderbar, wenn man auch auf diesem Wege hinter das Geheimnis des „Berg des Schicksal" kommen möchte, dessen Erschütterungen ja viel tiefer als die irgendeines Spielfilmes sind. Aber das Sonderbare ereignet sich hier doch, daß gar keine Rätsel zu entschleiern und keinerlei Geheimnisse zu verbergen sind. Denn die Aufnahmen haben so stattgefunden, wie sie sich auf der Leinwand darbieten. Trotzdem ist nicht zu leugnen, daß eine Anzahl von ihnen phantastisch, ja nicht selten unwahrscheinlich erscheint — unwahrscheinlich, welchen Eindruck sportliche Höchstleistungen immer aufweisen.

Aber der Reiz dieses Filmes besteht ja eben darin, das Unwahrscheinliche wirklich gemacht zu haben. Man darf diesen Film nicht mit einem gewöhnlichen Spielfilm messen. Zwar drängt sich der Vergleich nicht selten auf, und man denkt, namentlich im letzten Akt an die berühmten Eisgangszenen des „Way down east" von Griffith. Aber bei Griffith sind diese Szenen ja nichts als ein Mittel, eine einförmige Handlung durch eine brutale, noch nie dagewesene Situation zu steigern. Bei Griffith sind die Vorgänge auf dem Eise gewiß äußerst gefährlich gewesen — und vielleicht nicht zuletzt deshalb noch nicht nachgeahmt worden. Aber was sich um sie begab, war alles andere als sensationell. Der Berg des Schicksals erreicht den „Way down east" an künstlerischer Rundung nicht — schon weil ihm eine Lilian Gisch fehlt, und außer Frida Richard keine Schauspielerin von Bedeutung hervortritt. Auch ist die Naht zwischen Handlung und Vorgang, der Wolkenkraxelei nicht immer geschickt verdeckt. Aber trotzdem ist dieser Film nicht allein interessanter, sondern auch spannender wie je ein Griffithfilm. Denn die Gefahr beginnt bereits in den ersten hundert Metern — und es tut sich ein neues Milieu auf, das sofort vollkommen ausgeschöpft wurde — eine Seltenheit unter deutschen Filmen.



Der „Berg des Schicksals" ist als Gipfelleistung alpiner Filmkunst nicht mehr zu übertreffen, er ist sogar nicht einmal nachzuahmen, denn er bedeutet ein Spiel mit dem Leben (wenn auch kein Lebensspiel) und zeigt eine Verachtung der Gefahr, die alles das hinter sich läßt, womit professionelle Sensationsschauspieler ihr Publikum bisher erregt haben.

Die Schwierigkeiten der Hochgebirgsaufnahmen beginnen dort, wo sie der Laie am allerwenigsten sucht — beim Licht. Unsere heutige Photographie ist so sehr auf Lichtfeinheiten eingestellt, daß sie am liebsten die Effekte des Ateliers benutzt, die sich in der beliebigen Form korrigieren lassen. Auch das Publikum ist heute so weit erzogen, daß es photographische Feinheiten bemerkt. Nun ist eine gute Photographie bei einer Technik wie der Kinematographie, die sich nur durch die Photographie mitteilen kann, eine notwendige Vorbedingung. Ein Film wird deshalb noch lange nicht gut, wenn er eine tadellose Photographie zeigt. Ohne eine solche sollte überhaupt kein Film möglich sein. Nun haben wir von den Amerikanern eine ganze Menge gelernt, haben sogar aus ihren Fehlern und Moden gelernt, die wir durchaus nicht mitzumachen brauchen. In der [illegible] aber, wo keine [illegible] durch Lampen möglich ist,

im Hochgebirge wo sich nicht einma' die Silberblende anbringen läßt, wird die Schwierigkeit bedeutend größer. Im Hochgebirge leidet die Aufnahme vor allen Dingen unter dem schnell erfolgenden Lichtwechsel. Bewölkter Himmel gehört zur gewöhnlichen Erscheinung, kann die Fortsetzung einer Aufnahme sogar tagelang verzögern. Nun ist es aber notwendig, daß einzelne Szenen bei stets gleichbleibendem Licht gedreht werden. Wieviel Geduld dazu gehört, um den richtigen Augenblick abzupassen, wieviel mißlungene Aufnahmen noch einmal ja vielmals wiederholt werden müssen, kann der Laie gar nicht ermessen. Erst in diesen Regionen, in denen der Photograph noch mit anderen als den eben beschriebenen Schwierigkeiten zu kämpfen hat, darf man die gelungene Photographie loben. Muß es im Falle des „Bergs des Schicksals" sogar tun, weil er Feinheiten der Aufnahme zeigt, die man nicht für möglich gehalten hätte und die bisher für unerreichbar gegolten haben. Wolkenpartien sind in den viel zu vielen Hochgebirgsfilmen, die den „Wundern des Schneeschuhs" folgten (auch von dem Freiburger Berg- und Sportfilm hergestellt, der uns den „Berg des Schicksals" bescherte), zu sehen gewesen. Aber es waren, wenn man so sagen darf, recht amateurhafte Aufnahmen. Bilder, die nichts von dem phantastischen Spuk verrieten, der Wolkengebilden zu eigen zu sein pflegt. Was Arnold Fank, der den „Berg des Schicksals" im Gebirge photographiert und überhaupt geleitet hat, an Wolkenbildern und Nebelaufnahmen hergestellt hat, das übersteigt auch die gespanntesten Erwartungen. Mit einem Künstlerauge sind die Vorgänge in den Wolken gesehen, ihr Zerfließen, ihr Zusammenballen, ihr Wesen und Treiben um den Fels. Am außerordentlichsten berühren die Aufnahmen im Gewitter. Wenn man bei manchen Szenen nicht weiß, ob es Ähnliches oder Annäherndes nicht doch schon in anderen Filmen gab (wer vermag schließlich die gesamte Produktion zu übersehen, die allein in Berlin zusammenkommt, ganz zu schweigen von jenen Filmen im Auslande von denen man nur hört oder liest), so kann von den Gewitteraufnahmen ohne Übertreibung behauptet werden, daß auch nur Nahekommendes bisher noch niemals gezeigt oder auch nur aufgenommen worden ist.





Das Hochgebirge ist der flachen Landschaft gegenüber bei Aufnahmen des Wetters im Nachteil. Der Fels bleibt immer unbewegt — er vermag die Gewalt des Sturmes nicht sichtbar zu machen. Selbst wenn sich ein Stein löst, ist die unmittelbare Ursache des Ereignisses nicht zu erkennen. Kleine Bäume, selbst Gräser, die sich heftig bewegen, lassen den Sturm ahnen und wirken malerischer als der kahle Felsen, auf dem keine Spur (in der Augenblicksphotographie wenigstens nicht) andeutet, wie heftig das Unwetter tobt. Aus den Gewitterszenen kann man es erraten, aus den herrlichen Aufnahmen der Blitze, die in vielfacher Gabelung durch das Gewölk jagen. Die Leistung der Photographie ist so außerordentlich, daß jedes Wort des Lobes zu schwach erscheint, und man nach Beiworten sucht, um das Einzigartige ihrer Bedeutung hervorzuheben. Welche Schwierigkeiten sich den Aufnahmen gerade dieser Vorgänge entgegenstellten, das kann man vielleicht noch nicht einmal ahnen, denn diese Ereignisse unterliegen noch weniger als der Lichtwechsel der Korrektur des Photographen. Man muß sie hinnehmen, wie sie auftauchen und sogar froh sein, wenn man von ihnen unbehelligt bleibt. Diese Bilder waren es vor allen Dingen, die beim Publikum, das bis dahin bereits nicht mit Beifall gekargt hatte, rasenden Beifall hervorriefen. In eben der Erkenntnis, daß man seine Dankbarkeit gegenüber nie gesehenen Dingen nicht beweisen muß.

Aber während einzelne dieser Bilder, bei denen landschaftliches Element vorwaltet, doch an ein paar Stellen noch verraten, daß Szenen übereinander kopiert wurden, sind die Kletterbilder, wenn man so sagen darf, in jeder Szene Originalaufnahme. Nichts beweist die Kühnheit der Bergsteiger besser als die hier wiedergegebenen Bilder. Da ist in ihnen ein Leben wach, dessen Temperament auch in den kühlsten Zuschauer hineinpulst, da werden Instinkte lebendig, die der Parkettbesucher schauernd in sich erahnt. Er fragt sich erst nachher, auf welche Weise diese Bilder wohl zustande gekommen sind, da man sich doch wohl den Kletterern nicht immer an der steilen Bergwand gegenüber aufstellen kann. In einzelnen Aufnahmen verrät ein sehr dünner leise schwankender Schatten, daß der Operateur an einem Strick hing. Das ist auch schon eine Leistung für sich, für die mancher Photograph, der stets nur den sicheren Boden des Ateliers unter den Füßen fühlte, nicht zu haben sein dürfte. So bleibt also bereits die Tatsache erfreulich, daß nicht nur amerikanische, sondern auch deutsche Operateure zu großen Aufnahmen fähig sind.

Die bedrohte Sächsische Schweiz

Die Sachsen sind bekanntlich besonders helle. Sie haben jetzt herausgefunden, daß Filmaufnahmen in der Sächsischen Schweiz eine fürchterliche Angelegenheit seien. Der Landesverein „Sachsischer Heimatschutz" — oder, besser gesagt, einige Mitglieder dieses Verbandes — hat plötzlich Angst bekommen, daß die Bastei einstürzen könne, wenn Luciano Albertini dort irgendeine Sensation ausführe, und daß Schrecken die Sommerfrischler befalle, sobald Valy Arnheim dort eine Filmsensation drehe.

Wir haben über den Beschluß des Verbandes und über die etwas merkwürdige Stellungnahme des Sächsischen Finanzministeriums schon vor einiger Zeit berichtet. Wenn wir damals nicht scharf protestierten, so geschah es, weil wir die Erklärung des Herrn Finanzministers als eine der beliebten behördlichen Beruhigungsaktionen ansahen, wie sie dem unzufriedenen Staatsbürger gegenüber häufig angewandt werden.

Die Angelegenheit ist aber jetzt durch einen besonderen Fall so ernst geworden, daß man darauf verzichten muß, diese geradezu unfaßbare Dummheit der beteiligten Stellen zu bespötteln, daß man vielmehr jetzt auf das lebhafteste protestieren muß.

Die Phoebus hat schon seit zwei Jahren in der Sächsischen Schweiz ihre Sensationsaufnahmen gemacht. Vor drei Jahren drehte man in der Gegend von Schandau, im Vorjahre im Gebiet der Bastei, natürlich immer im Einverständis mit den zuständigen amtlichen Stellen, die unter gewissen Voraussetzungen die Erlaubnis erteilter und nur durch Überwachung dafür sorgten, daß nicht irgendwelcher Schaden angerichtet wurde.

In diesem Jahre wurde der Phoebus an Ort und Stelle gesagt, daß der Landforstmeister in Dresden zuständig sei und daß sie aus formalen Gründen dort um Erlaubnis nachsuchen müßte.

Eben weil es sich anscheinend nur um Formalien handelte, und weil die ganze Expedition bereits in der Sächsischen Schweiz saß, traf man die Vorbereitungen, die zunächst unterbrochen wurden, als am 30. April in einem kurzen Schreiben ohne jede Begründung die erbetene Erlaubnis verweigert wurde.

Der Verband der Filmindustriellen, der Reichskommissar bei der Außenhandelsstelle Filme, die Spitzenorganisation, die sächsischen Theaterbesitzer setzten sich sofort für die Phoebus ein. Direktor Correll versuchte das, was zunächst das Vernünftigste schien, nämlich mit dem zuständigen Dezernenten, dem Landforstmeister Roth, sich persönlich auseinanderzusetzen.

Der Forstgewaltige Sachsens lehnte das ab mit der Begründung, daß er mit dem Vertreter einer Firma nicht verhandeln könne, die sich bereits einer Übertretung schuldig gemacht habe.

Über die Art, wie dieser Beamte mit dem Vertreter der Sächsischen Theater umgesprungen ist, liegen uns Berichte vor, die so skandalös sind, daß man kaum glauben kann, daß der Vertreter einer Behörde sich dem Vertreter einer großen Interessentengruppe gegenüber derartig benehmen kann.

In allen Ländern der Welt filmen deutsche Regisseure und Schauspieler unbelästigt. Überall erkennt man, daß Filmaufnahmen für die betreffende Gegend eine starke Propaganda bedeuten, daß die Filmleute Geld unter die Leute bringen und daß Filmarbeit, auch wenn sie in den Rahmen von Sensationsfilmen eingegliedert ist, Kulturarbeit bedeutet. Überall weiß man, daß die Herstellung von Filmen volkswirtschaftlich besonders wichtig ist, weil gerade der Film mehr als jede andere Ware Devisen ins Land bringt.

Die Feilen Sachsen wollen das nicht einsehen. Man hat jetzt das Reichswirtschaftsministerium noch einmal mit der Angelegenheit betraut, gleichzeitig aber alle Vorbereitungen getroffen, um eventuell Aufnahmen auf tschechoslowakischem Gebiet zu machen, wo die Behörden jedes Entgegenkommen zeigen.

Man braucht keinen Kommentar zu dieser skandalösen Angelegenheit zu schreiben. Für alle Menschen, die einen klaren Blick für die wirtschaftlichen Dinge haben, sind die Schlußfolgerungen selbstverständlich.

Wir empfehlen übrigens eine Beschwerde an die vorgesetzte Stelle des Herrn Landforstmeisters, die vielleicht in der Lage ist, diesem Beamten klarzumachen, daß heute die oberste Pflicht jeder Behörde ist, deutscher Industrieller ihre Arbeit zu erleichtern, nicht aber, sie zu erschweren.

Wir hoffen zuversichtlich, daß es geschieht. Wir hoffen — —

Das verbotene Schaf

Eine schwere Zensurgeburt.

Es gibt immer noch Leute, die ihre Sorgen haben. Das geht aus Verhandlungen bei der Filmoperprüfstelle hervor, die dadurch veranlaßt wurden, daß zwei Beisitzer von ihrem Beschwerderecht Gebrauch gemacht hatten, als die Prüfstelle einen Bildstreifen zur öffentlichen Vorführung im Deutschen Reich zuließ, der die Geburt eines Schafes darstellt.

Daß Schafe wieder Schafe gebären, wurde von den Beschwerdeführern nicht bestritten. Daß man diese Tatsache aber in einwandfrei wissenschaftlicher Form einem größeren Kreise vermittle, darin sehen sie eine Gefährdung der öffentlichen Ordnung und Sicherheit im Kino.

Die Herren Beschwerdeführer behaupteten, daß die Vorführung dieser Schafsgeburt, insbesondere die Großaufnahmen, jüngere und zartere weibliche Personen in ihrem Empfinden so stark berühren würde, daß sie die aufgenommenen Eindrücke nicht wieder los- und dadurch in ihrer Gesundheit und in ihrem Empfindungsleben geschädigt werden könnten.

Diese Beschwerde ist erhoben worden, trotzdem ein Sachverständiger, nämlich Herr Ministerialrat Dr. Hamel vom Reichsministerium des Innern, erklärt hat, daß er eine Gefährdung, wie sie die Beisitzer befürchteten, bei Jugendlichen und selbst bei schwangeren Frauen für ausgeschlossen halte.

Die Oberprüfstelle hat die Beschwerde der Beisitzer zurückgewiesen. Sie hat sehr richtig bemerkt, daß ein Bildstreifen verboten werden müßte, wenn die Vorführung geeignet sei, die Gesundheit der Zuschauer zu schädigen. Aber als Norm gilt der normale Mensch. Bei Beurteilung der Filmwirkung kann nicht davon ausgegangen werden, daß vielleicht auch einmal eine nervenschwache und besonders zarte Person ins Kino geht, es ist vielmehr nur

auf das Empfinden und auf die Nervenstärke des normalen Kinobesuchers Rücksicht zu nehmen.

Einer der beiden Beisitzer, die diese merkwürdige Beschwerde erhoben haben, führt der Namen Tews. Es wäre interessant, festzustellen, ob es sich hier um den bekannten Lehrer und Führer innerhalb der Volksbildungsbewegung handelt.

Die letzte Entscheidung macht der Filmoberprüfstelle alle Ehre. Wir empfehlen aber, derartige Fälle auch den Stellen zur Kenntnis zu bringen, die die Beisitzer zu ernennen haben, weil es natürlich den amtlichen Stellen nicht gleichgültig sein kann, wie die vom Minister berufenen Filmprüfer ihr Amt ausüben.

Diese Beschwerde gegen das Schaf könnte leicht zu Witzen verleiten, die hier unterbleiben sollen, weil wir einmal in der Filmprüfung eine ernste Angelegenheit sehen und zum anderen den Filmprüfern dieselbe Freiheit der Meinung zubilligen, wie sie zum Beispiel für den Filmkritiker beansprucht wird.

Aber hier scheint uns doch wieder einmal ein Schulbeispiel dafür vorzuliegen, wohin blinder Eifer führt, selbst wenn es sich nur um einen Tierfilm handelt.

Daß man den Film nicht restlos für Jugendliche freigab, ist bei der Materie verständlich und einleuchtend. Er ist aber wegen seiner wissenschaftlichen Bedeutung im Rahmen rein unterrichtlicher und volksbildender Veranstaltungen auch Jugendlichen zugänglich, wenn gleichzeitig die Gewähr geboten ist, daß er in einer Form an den jungen Menschen herangebracht wird, die bei diesem Thema, auch wenn es ein Schaf ist, gewahrt werden muß.

Wiener Neuigkeiten

Henny Porten wird im Laufe des Monats Mai in Wien Aufenthalt nehmen. Sie wurde für Filmaufnahmen, die in Wien wie in der Wachau (deren Schönheiten im Film noch immer viel zu wenig gewürdigt werden) stattfinden sollen, verpflichtet.

•

Arthur Schnitzler und Jakob Wassermann wurden von der „Vita"-Film-A.-G. als literarische Beiräte gewonnen. Man kann dieser Filmgesellschaft, die immer mehr in Österreich einen ersten Rang einnimmt, zu diesem Engagement zweier Wiener Dichter von ganzem Herzen gratulieren.

•

Franz Lehárs Jugendwerk „Der Rastelbinder" soll verfilmt werden. Emmerich Harmath wird diese reizende und noch immer jugendfrische Operette des populären Meisters zu einem Film-Bühnen-Sketch bearbeiten. Drei Akte werden im Film und weitere drei Akte auf der Bühne spielen.

•

Artzybaschews nach dem Roman geschriebens Schauspiel „Ssanin", das bekanntlich von Benno Vigny und Maurice Hirschmann für den Film bearbeitet wurde, soll demnächst an einer Wiener Bühne zur Aufführung gelangen, und zwar mit denselben Kräften, die im „Ssanin"-Film mitgewirkt haben. Das interessante Filmensemble besteht aus Oscar Beregi, Anton Tiller, Viktor Franz, Conrad Veidt, Mosjukin (aus dem Stanislawski-Ensemble) und dem Wiener Filmstern Magda Sonja.

•

Am 15. Mai wurde die für den 15. bis 18. Mai anberaumte Kino-Reform-Tagung durch den Präsidenten der Wiener Urania Dr. Cössler eröffnet. Dr. Volz-Berlin hielt das erste Referat über aufbauende Kinoreform und ihr Verhältnis zur Filmzensur. Aus dem Deutschen Reiche sind zahlreiche Gäste eingetroffen. Nachmittags wurde zum erstenmal in Wien den Teilnehmern an der Tagung und einem geladenen Publikum der Nibelungen-Film vorgeführt, dessen Bilder großen Beifall fanden.

Auch Professor Dr. Lampe-Berlin war unter den Rednern des ersten Tages. In der stattgehabten Diskussion führte Dr. Volz zwei Akte des Films „Die Flamme" vor. Wir werden über den Verlauf der Tagung einen ausführlichen Bericht unseres Spezialkorrespondenten veröffentlichen.

Der Kampf um die Lichtreklame

Der Nollendorf-Platz ist bekanntlich seit längerer Zeit Gegenstand der lebhaftesten ästhetischen Erwägungen.

Man will aus ihm etwas Besonderes machen. Es ist gewissermaßen, städtebaulich gesehen, für die Schöneberger dort heiliger Boden.

Die wichtigste Frage, wie man nämlich die schwierigen baulichen Probleme, die die Hochbahn aufgibt, löst, bewegt die Gemüter der beteiligten Beamten weniger als die Lichtreklame.

Dem Schönheitsdezernenten von Schöneberg hat es der Elektrograph des Mozartsaals angetan. Er sollte beinahe gewaltsam entfernt werden, und nur die Intervention des Bürgermeisters, der verständiger und klüger ist als seine Untergebenen, hat diese wirkungsvollen Lichtbuchstaben an ihrem Platz gelassen.

Gegenüber am Ufa-Theater leuchten die gleichen Lichtbuchstaben unangefochten und werfen ihre roten Strahlen stimmungs- und wirkungsvoll seit Wochen auf das Pflaster der Motzstraße. Jenseits des Straßendamms ist nämlich Charlottenburg, und dort ist man vernünftiger und weiß, daß Reklame nun einmal gerade beim Kino unentbehrlich ist, und daß es dieser ganzen an sich toten Gegend nicht schaden kann, wenn durch das Licht abends dort einige Anziehungspunkte geschaffen werden.

Vor dem Mozartsaal stehen vier hohe Lichtmaste, die Eigentum des Theaters sind, und an denen man nach amerikanischem Vorbild große Transparente anbringen wollte.

Hans Brodnitz, der Direktor, befürchtete nun, daß er für jeden Tag, wo diese sicherlich wirkungsvollen und zugkräftigen neuen Lichtanziehungspunkte aufflammen, mindestens fünf Tage Haft erhalten wird, und das ist mehr als man selbst von dem aufopferungsfähigsten Theaterdirektor verlangen kann.

Das Theater, dem man derartige Schikanen bereitet, zahlt täglich fünfzehnhundert Mark Lustbarkeitssteuer und unterhält außerdem — man verrät dabei kein Geheimnis — noch die eine oder andere Wortbühne.

Man sieht also, wie eine wohlweise Behörde die Erhaltung der Berliner Theater und die Erhaltung der Steuerquellen in einer geradezu vorbildlichen Weise erschwert.

Filmkritische Rundschau

Jackie, der Lausbub

Fabrikat	National Pictures, New York	Länge	1563 m (5 Akte)
Hauptrolle	Jackie Coogan	Verleih	Hansa-Leih der Ufa

Uraufführung: Tauentzien-Palast

Dieser Jackie Coogan-Film muß bald nach „Kid“ entstanden sein. Denn Jackie ist in ihm winzig wie ein Däumling und erscheint noch in dem Kostüm, das ihm Chaplin anzog. Auch spielt er noch nicht intensiv, man merkt, daß Chaplins sichere Hand fehlt, die ihn führt, und spürt einen gewissen Mangel in der Behandlung des Manuskriptes. Die Vorgänge bewegen sich auf grader Linie. Jackie ist das verzogene Nesthäkchen einer Familie, die von einem mittelmäßigen schnell zusammengestoppelten Ensemble dargestellt wird, verübt allerlei Streiche und führt dadurch die Schwester mit dem geliebten Mann zusammen. Ein Nichts, wie man sieht, und nur gehalten und getragen von entzückenden Einfällen und dem jungenhaften Temperament Jackies. Ein paar Sensationen kitzeln anfangs und ausgangs das Interesse wach. Wenn Jackie den Löwenkäfig öffnet und die Bestie herausflitzt, ihn beinahe am Hemdenzipfel zu fassen kriegt, Jackie aber, sobald er sich in Sicherheit weiß dem Untier die Zunge herausblakt, so ist das schon ganz ausgezeichnet und ein viel versprechender Anfang. Weniger glücklich der Schluß, in dem Jackie vor dem Überfahrenwerden errettet werden muß. Wie oft sahen wir diese Szene nicht schon, und sie fängt nachgerade an, der Spannung verlustig zu gehen, um so mehr man weiß, daß sie nur ein Bluff ist. Denn ein Jackie-Film muß ein glückliches Ende nehmen, weshalb die Sensation einigermaßen überflüssig wirkt. Oder könnte man sich Jackie überfahren denken? — Ausgeschlossen!

Zwischen diesen beiden Sensationen hat sich Jackie als Lausbub zu gebärden, worin er von seiner Dogge Molly weitgehend unterstützt wird. Seine Streiche sind, wie die von Max und Moritz, eigentlich recht böse, aber immer lustig und erreichen ihren Gipfel in der Ameisenszene. Jackie schüttet seinem rheumatischen Vater mühsam in einer Phiole gesammelte Ameisen in die Leibbinde, die dieser ahnungslos anlegt. In der Kirche erst wird der Effekt bemerkbar und diese Szenen gehören zu den köstlichsten, die der Film bietet. Wenn der Vater anfangs etwas schläfrig [illegible] lauscht, die einem Text aus den Sprüchen S[illegible] ist, der von Ameisen handelt, wie er dann [illegible] unruhig zu werden, die Bewegung immer mehr [illegible] um endlich in einem Paroxismus von Wut [illegible] zerreißen und entsetzt aus der Kirche [illegible] seiner verängstigten Familie — so ist das schon ganz [illegible] und versöhnt für viele Stellen, die sich [illegible] zwischen schieben.

Sehr seltsam berührt es auch, daß die puritanischen Amerikaner die parodistische Kirchenszene [illegible] bei ihrem frommen Publikum keinerlei Anstoß [illegible]. Deutsche Regisseure hätten das nicht gewagt, und [illegible] man hätte sie in Amerika schon damit [illegible] Völkerkunde —

Dieser Jackie Coogan-Film dürfte als erstes [illegible] glied den kleinen Jackie gehabt, ansonsten aber [illegible] ligen Mitteln verfertigt sein. Er weist weder photo[illegible] Qualitäten, noch gute Ausstattung oder sonst etwas [illegible] finanziell eine Erschwerung bedeutet hätte.

Und er wirkt trotzdem. Wirkt vor allem durch die [illegible] spielerischen Eigenschaften Jackies, der eben ein S[illegible] vermutlich auch einer bleiben wird. Also der Film [illegible] spielerische Eigenschaft. Wie ja alle amerikanis[illegible] (und nicht nur die der Komödienschauspieler) eine st[illegible] wandtschaft mit der Commedia dell'arte zeigen. [illegible] Jackie sieht man es als [illegible] wieviel Augenblickserfindung in den Szenen steckt. Und wie gerade von [illegible] Bewegung und Interesse ausge[illegible] den starr ausgearbeiteten Szenen [illegible] in die letzte technische Einzelheit [illegible] gearbeiteten Manuskriptes. Es wäre [illegible] wenn wir uns mehr danach [illegible]



Das Geschöpf

Fabrikat: Rideg-Film G. m. b. H.
Regie: Siegfried Philippi
Hauptrollen: Fryland, Welcker, Weyher
Länge: ca. 2200 m (6 Akte)
Verleih: Sudfilm A.-G.
Uraufführung: Deulig-Palast „Alhambra“

Ein ausgezeichneter, wirksam unterhaltender Publikumsfilm, der auf einer einfachen gradlinig verlaufenden Handlung angelegt ist. Die Geschichte eines zu schnellem Reichtum gelangten Mannes, einem beliebten Roman des erfolgsicheren Romanschriftstellers Hermann Wagner nachempfunden, der sich auch um das Manuskript bemüht hat. Siegfried Philippi, der schon manches wohlgelungene Werk aufweisen kann, hat die Vorgänge in hübsche Bilder umgesetzt und ein behagliches Tempo eingeschlagen. Er hascht nicht nach unerhörten Sensationen, entgleist niemals in Banalitäten, stilisiert seine Titel, deren Zahl erfreulicherweise beschränkt, mit Geschick und überläßt es den Schauspielern, den Ausdruck für die Szene zu finden. So glaubt man, aber man erkennt doch, ein wie energisches Regietalent die Darsteller zu einem Ensemble zwingt. Die bekanntesten Namen der Spielfilm-Schauspieler sind hier vereinigt. Man sieht Olga Engl in ihrer Damenhaftigkeit, Ilka Gruning als behäbige Kleinbürgerin, den eleganten Erich Kaiser-Titz, sieht Charlotte Ander, Ruth Weyser und Gertrud Welker als die drei Frauen, die den reich gewordenen Alfons Fryland umkreisen, den schönsten Liebhaber



Alfons Fryland und Ruth Weyher in „Das Geschöpf“

Manon

Fabrikat: Metro-Film der Bafag
Regie: Ray Smallwood
Hauptrollen: Alla Nazimova, Rodolfo Valentino
Länge: 1656 Meter (5 Akte)
Verleih: Wilhelm Feindt
Uraufführung: Bafag-Theater (Kurfürstendamm)

Manon, eine von vielen, ist die amerikanische Ausgabe der Kameliendame, der edlen Kurtisane, deren Schicksal schon Hunderttausende zu Tränen gerührt hat. Die Geschichte ist bereits über achtzig Jahre alt, wird aber nach dem Erfolg dieses Filmes zu urteilen, noch weitere achtzig und mehr Jahre das Parkett entzücken. — Die amerikanische Bearbeitung geht auf das heikle Thema nur ganz oberflächlich ein, moralisiert stellenweise, ohne jedoch dem Thema die Schärfe und Schlagkraft zu nehmen.

Vor allen Dingen wurden aus der Geschichte zwei fabelhafte Rollen herausgeschnitten, für Alla Nazimova und Rodolfo Valentino. Die Nazimova ist nicht schön, aber rassig, und vertritt den Typ der „Vampire“ der damonischen Weibsbilder, die in der amerikanischen Produktion eine so bedeutende Rolle spielen. Fräulein Nazimova macht die Rolle ganz groß auf. Ihr geschmeidiger Körper windet sich schlangengleich durch den Salon in den fabelhaften Toiletten, der sämtliche Zuschauerinnen vor Neid bersten läßt.

Ihr Partner ist Rodolfo Valentino, den die Frauen herrlich finden.







Alla Nazimova und Rodolfo Valentino in „Manon, Eine von vielen!“

Der Blinde von St. Martin





Fabrikat: A. B. Svensk Filmindustrie, Stockholm
Manuskript: John W. Brunius und Sam Ask
Regie: John W. Brunius
Hauptrollen: Pauline Brunius, William Bryde
Photographie: Hugo Edland
Länge: 1594 Meter (6 Akte)
Verleih: Corso-Film G. m. b. H.
Uraufführung: U. T. Nollendorfplatz

Der Vorzug der Schwedenfilme besteht gewöhnlich darin, ein n sich starkes Thema in einfacher, geradezu schlichter Form zu handeln und daraus die lebhaftesten Erregungen zu schlagen. elten ist das Thema an sich originell, nicht selten sogar von an- eren Regisseuren bereits prägnanter geformt. Aber in der Art ch damit zu befassen, verraten die Schweden jene unnachahm- he Eigenart, die jeden ihrer Filme zu einem Ereignis macht. Zu nem Ereignis für den intellektuell eingestellten Menschen, der n einem Bilde mehr als die rohe Sensation der unerhörten Be- gung verlangt. Die große Masse der Kinobesucher — dies t namentlich von denen des Auslandes — stehen dem hwedenfilm noch fremd gegenüber, da sich aber Filme in hweden allein nicht bezahlt machen, so greifen die schwedi- hen Regisseure neuerdings hin und wieder doch nach frei- ren Wirkungen, oder sie versuchen jedenfalls, es zu tun. So ch im Blinden von St. Martin, der die alte Leidenschaft des hten Kinogastes, das große Leben in seinem Luxus und seiner eganz bewundern zu können, geschickt auszunutzen versteht. lich ohne vulgär zu werden oder sich in das Gespinst der ndänen Wirkungen zu verirren.

Das Thema vom blinden Manne, der eine Frau liebt, die end verschmäht, ist letzthin von dem Dänen Christensen und Amerikaner Cecil B. de Mille behandelt worden. Keiner beiden brachte den Mut auf, das Thema in seiner ganzen ausamkeit auszuspinnen. Mille griff daneben, Christensen zenierte einen Schwank. Brunius, der für diesen Film ver- twortlich zeichnet, ist eben nicht umsonst ein Regisseur der wedischen Schule. Bei ihm wird eine stille Tragödie daraus r da Brunius nur zu gut wußte, daß die Filmbesucher die Stille nicht lieben, verband er — übrigens nicht in jeder Szene ganz glücklich — ein kriminalistisches Problem damit. Sein Blinder — ein Pianist — wird zu Unrecht des Diebstahls beschuldigt, den ein abgefeimtes Hochstaplerpaar begangen hatte. Weniger glaubhaft ist darnach die Reue der Hochstaplerin, die, frei nach amerikanischen Mustern, als Opfer ihres schurkischen Gatten hingestellt wird und sich schließlich des Blinden annimmt. Daß er sie, obgleich er ihr Vorleben nicht kennt, schließlich doch verschmäht, erscheint nicht ganz unglaubhaft, wenn man den Altersunterschied zwischen beiden berücksichtigt. Leider muß sie, um dem Film einen guten Ausgang zu verschaffen, einem höchst indifferenten jungen Mädchen weichen. Muß denn jeder Film mit einer Hochzeit enden? Und muß die Sünderin immer so heftig bereuen, daß sie blutenden Herzens auf den geliebten Mann verzichtet? Uns scheint, daß gar zu viel Edelmut auf die Dauer doch nicht recht glaubhaft wirkt und damit um seine besten Wirkungen kommt?

Die große Sensation des Filmes ist jene Szene, in welcher der Blinde gegen den Schlagbaum der Eisenbahn taumelt, auf die Schienen stürzt und vor dem Überfahrenwerden durch den Schnellzug von der Hochstaplerin gerettet wird. Der Vorgang ist aufregend und wird gut dargestellt.

Der Film enthält eine Paraderolle für Pauline Brunius. Die Schwedin hat sich nicht allein ihre nordische Verhaltenheit zu bewahren gewußt, in der wir sie bisher oft bewundert haben, sondern auch für diese Rolle mit Erfolg von amerikanischen Sensationsdarstellerinnen zu schulen gewußt. Sie hat einen Blick, den man nicht vergißt, und eine Gebärde, die den Ablauf eines Menschenlebens klar umreißt.

New-Yorker Polizeibilder

In der Urania hielt Polizeihauptmann Saal für den Polizei- rfilm-Ausschuß einen interessanten Vortrag über die Organi- ch interessante Lichtbilder erläuterte.

m Mittelpunkt seiner Darlegungen stand die Regelung der on und die Arbeitsmethode der New Yorker Polizei, den er rkehrsverhältnisse, drüben wichtiger und schwieriger als bei weil die Straßenfrequenz ein ganz anderes Ausmaß hat als r in Berlin.

Es gibt Straßenkreuzungen, die stündlich von dreitausend Wagen und einer vielfachen Zahl von Fußgängern passiert werden. Die Riesenzahl von Autos macht es unmöglich, daß die Fahrzeuge, wie bei uns, einfach vor den Häusern auf der Straße aufgestellt werden können.

Man greift drüben zunächst zu drakonischen Maßnahmen, errichtet besondere Autowarteplätze für Private, baut in die Straßen die Verkehrstürme, die zum Beispiel in der berühmten „Funften Avenue" auf zwei Meilen den Verkehr zu gleicher Zeit automatisch regeln.

Auf dieser Riesenstrecke stehen alle Wagen zu gleicher Zeit in einer Richtung hin still, beginnen alle Gefährte auf ein Lichtzeichen hin wieder zu zirkulieren.

An einem Tableau wurde klar gemacht, warum in Deutschland, zum Beispiel am Potsdamer Platz, ein solcher Verkehrsturm nicht aufzurichten sei. Die automatische Regelung wäre nur möglich, wenn man die Bellevuestraße vollständig für Fahrzeuge sperren würde und nur Zirkulation in zwei Richtungen, nämlich von der Leipziger in die Potsdamer Straße und von der Königgrätzer in die Budapester Straße zulassen würde. Die Einfahrt von der Budapester in die Potsdamer oder Leipziger Straße wäre unmöglich. Die Fahrzeuge müßten also gewaltige Umwege machen, die heute im Interesse des Verkehrs, allerdings unter erheblichem Beamtenaufwand, vermieden werden.

Man sah Bilder von der Tätigkeit der New Yorker Fliegerabteilung, von der Wasserpolizei, die drüben einen eigenen großen Bezirk hat, sah die wundervollen [illegible] und bekam einen Einblick in den großen Polizeiapparat, die großen Polizeifeste und Polizeiparaden.

Das Publikum — durchweg Vertreter der Behörden, Polizeioffiziere und Chargierte der Schupo — spendete dem außerordentlich interessanten Vortrag starken Beifall.

Es wäre zu wünschen, daß er in geeigneter [illegible] dem großen Publikum zugänglich gemacht würde.

Hinter Filmkulissen

Wie Deutsche in Paris filmen

Ein interessanter und lehrreicher Reisebrief von A. Günsburg.

Paris, 10. Mai 1924.

„As-tu mots?" so rief stets Papa Diegelmann aus, wenn er den Riesenverkehr auf den Pariser Boulevards sah. — Das ist seine Übersetzung für „Hast Du Worte?" Mit seinem Französisch hatte er überhaupt wenig Glück — Als er einen Herrn mit den Worten ansprach: „Où est la rue de la paix?", bekam er die Antwort: „Was pappeln Sie denn zusamme, Herr Diegelmann. Wo welle Sie denn hingehe?" Ein Landsmann aus Frankfurt!

Unser Ensemble ist das idealste, das man sich auf der Reise denken kann. — Ein Teil versteht den anderen nicht — und so ist jeder Streit vermieden. — Alles ist zueinander sehr freundlich, denn keiner weiß, was der andere will, man lacht sich gegenseitig an und freut sich, wenn man hie und da ein Wort versteht. Deutschland wird von Dary Holm, Wilh. Diegelmann und Harry Hardt vertreten. Amerika stellt Betty Roß Clark und Lewis Dayton, England Madge Stuart und Lucie Verne. Der Hilfsregisseur ist ein Franzose (Mediziner auf Urlaub), er behauptet Chirurg zu sein und schon viele Leute geschnitten zu haben. — Diesmal ist es umgekehrt: er hat sich bei mir geschnitten. — Natürlich habe ich noch einen Helfer, der angeblich Journalist und Geheimpolizist ist. — In seiner Gegenwart darf keiner von uns essen, ohne ihn gleich miteinzuladen. Er ist imstande, stündlich zu frühstücken.

Einen Streik der Comparserie habe ich auch schon hinter mir. — Es war im Bois de Boulogne, ich habe eine große Anzahl Damen und Herren, die Pariser Lebewelt mimten, für eine Nachtaufnahme im Freien engagiert. — Mehrere Autobusse brachten die hohen Herrschaften zum Ort der Tat. Kaum waren sie zwei Stunden anwesend, ging's los. Ein moderner Robespierre und seine Pierette fingen an. — Das Gemurmel steigerte sich zu einem Orkan, und schließlich stürzten die Weiber, pardon Damen, auf mich zu. — Von dem, was sie mir zuschrien, habe ich kein Wort verstanden, aber ich bin klug, erinnerte mich an den guten altdeutschen Satz: comme chez nous und schrie aus Leibeskräften: „Mes dames et messieurs!" Sofort trat Stille ein, und ich bot — frech wie Oskar — ein Plus von 25 Frank gleich etwa 7 Mark für weitere drei Stunden. — Ich dachte zur Guillotine geschleppt zu werden und war nicht wenig erstaunt, als mir auf mein Angebot ein freudiges, vielfaches „Merci, monsieur" entgegenschallte. — In Berlin wäre die Sache teuerer geworden.

Während die Scheinwerfer den Wald beleuchteten, li[ef] mir eine Frau ins Bild. — Ich bin im Ausland immer höflic[h] und bat flehentlich, zu verschwinden. Jedoch die Dam[e] blieb stehen und schrie mir ununterbrochen wütend z[u]: „Nous sommes françaises, monsieur! Nous somm[es] françaises, monsieur!" Da ich dies nie geleugnet ha[tte], frug ich sie weiter, was sie denn eigentlich von mir wol[le]. Nun stellte sich heraus, daß der Hilfsregisseur bei ihr [ein] Praktikabel für den Operateur bestellt habe, daß sie [für] diesen Liebesdienst 810 Frank verlange und nicht erhal[ten]. Da ich für diese Nacht das Hausrecht für diesen Teil [des] Bois de Boulogne erworben hatte, fühlte ich mich w[ie] Poincaré im Ruhrgebiet und ließ die Dame von zw[ei] Hausdienern, pardon chasseurs, hinauswerfen.

Ein fabelhaftes Zeugnis muß ich der hiesigen Po[lizei] ausstellen. Jeder Platz wurde auf Grund der in Hän[den] befindlichen Erlaubnis abgesperrt und der Verkehr [um]gelenkt. Das alles mit einer so großen Ruhe und [Um]sicht, daß wir in diesem Punkt mit Wehmut an Be[rlin] denken mußten. — In drei Tagen geht es weiter n[ach] London, zur zweiten Etappe meines Films „Die w[ilde] Jagd".

Arabella und Susi

Dies sind nicht die Namen von zwei alten Tanten aus einem älteren Jahrgang des Töchteralbums der Thekla von Gumpert, sondern es sind im Gegenteil zwei jüngere Fräuleins, die sich in jenem „Grune"-Wald trafen, den der Sternfilm für die neueste Schöpfung seines Regisseurs Karl Grune in den Riesenräumen der Ateliers in Staaken errichten ließ. Man spricht manchmal scherzhaft von Milliardärslaunen, durch die in öden Landstrecken ein Wald hingezaubert wurde. Nicht anders ist es hier, nur daß der Wald mit einer Wiese, seinem Gewirr von Stämmen mit Büschen und Dornicht keiner Laune, sondern ernstesten künstlerischen Intensionen entsprang. Ein paar Szenen spielen in einem dicht verwachsenen Walde (nicht in einem „Forst") und diese Ursprünglichkeit zeichnet den Staakener Grunewald vor dem Halenseer aus.

Arabella, eine rassige Fuchsstute mit entzückend schmalen Fesseln, tänzelt graziös auf dem moosigen Boden zwischen den Stämmen einher, deren Blätternetz die Strahlen der grellen Jupiterlampen abfängt. Aber über diesen drohen die Regenmaschinen und höher als sie hängen die Propeller, deren Aufgabe es bald sein wird, in rasender Umdrehung die Luft zu schaufeln und sie als Bö in den Wald zu schleudern, daß die Zweige krachen, Blätter herabrascheln und selbst durch das dichte Unterholz ein Raunen geht.

Dieses alles kommandiert ein Regisseur, der die [gewal]tigste Atelierdekoration erdachte, die jemals für [einen] Film hergestellt wurde: Karl Grune. Er beherrsch[t die] weit ausgedehnte Szene, die in jedem Augenblick wec[hselt], mit den Energien eines seinem Werke dienenden [Tem]peramentes. In sein Gesicht furcht die Spannung s[eine] Risse und nur die klaren Augen wetterleuchten, we[nn die] Stimme die Kommandoworte hinausschleudert, u[m die] Aufnahme zu beherrschen. Bald entlädt sich das Unw[etter], dem selbst hier, wo der Apparat sichtbar bleib[t, die] Schauer des echten Gewitters eignen. Tobt der [Sturm] mehr um die Harzklippen als hier — zünden Blit[ze] helleren Lichtern in der Natur? Nein, der Regen [rauscht] mit demselben melancholischen Geräusch im Wal[de, der] nicht auf Schienen rollt.

Und dann kommt Susi. Wir wissen es ja alle: A[rabellas] Schicksal wird zwischen den Glaswänden, im Sch[eine der] Weinertlampen, der Spotlights und Aufheller [ent]schieden. Und es schwebt auch eine sehr graziose Amer[ikanerin] durch die Szene, Mae Marsch, die man in Onkel Sam[s] Home als Griffithstar feiert. Aber sollen wir Susi deshalb nicht lieben? Susi, ein kleines zahmes Wildschwein, d[as] eine Rolle spielt. — Aber vielleicht soll man n[icht] plaudern. „Arabella" soll ihren Roman selbst erzählen.

Filmhistorische Rundschau

Der leitende Genius der Ufa-Decla.

[illegible]

In den letzten paar Wochen ist in den Zeitungen von Groß-Britannien viel über die wundervolle Produktion der *Nibelungen* geschrieben worden, und große Ehren sind Fritz Lang, dem Regisseur, entgegengebracht worden, wie sie je einem Filmregisseur seit Beginn der Industrie widerfahren sind. Fritz Lang verdient zweifelsohne all die Komplimente und Ehren, die er empfangen hat, denn er ist ohne Zweifel eine Größe, wenn nicht der größte Filmregisseur von heute.

Aber es ist nur wenig gesagt von einem, der durch seine Bescheidenheit sich selbst zu einer noch größeren Macht und Persönlichkeit machte, nämlich Erich Pommer; er ist die Triebkraft und der direkte Chef der ganzen Produktionsorganisation der Ufa-Decla. Seinem Organisationsgenius, seiner starken Mentalität und seinen nie ermüdenden Bemühungen ist es zu verdanken, daß die großen Ateliers in Neubabelsberg und Tempelhof entstanden sind und so gut arbeiten. Zweifelsohne würde Fritz Lang der erste sein, der bestätigt, daß er Erich Pommers Zusprache, seiner Freundschaft und seiner Hilfe verdankt, wenn er die Nibelungen schaffen konnte.



Erich Pommer

Wenig Leute haben die Erfahrung im Filmgeschäft, die Pommer hat. Er ist ein junger Mann [illegible] 24 Jahren. Mit 20 Jahren übernahm er eine [illegible] Verleihorganisation, [illegible] zwei oder drei Kopien [illegible] einem Film arbeitete. Heute ist sie eines der größten Institute in Europa.

Viele Jahre wirkte Pommer mit Vandal zusammen, der die leitende Kraft [illegible] Direktor der alten Eklair-Gesellschaft war.

Wenn man heute die Decla-Bureaus besucht, so findet man noch alte Mitarbeiter aus jener Zeit, so z. B. Herrn Vacher, den Declamann im fernen Osten, und Herrn Powell, der bei uns allseitig gekannt wird und die Decla-Produktion für Europa und Amerika vertreibt.

Pommer hat selbst [illegible] Regie geführt, Films [illegible], kauft, Theater besessen, Ateliers gebaut, Schauspieler entdeckt.

Es gibt keinen Zweig der Industrie, in dem er [illegible] nicht mit Erfolg betätigt hat, und doch gibt es keine bescheidenere Persönlichkeit in dem ganzen Filmgeschäft der Welt wie ihn. Aber hinter der Zurückhaltung und der Bescheidenheit versteckt sich ein unbeugsamer Wille [illegible].

Pommer ist immer fair in seinem Urteil. Er behandelt Darsteller, Kunden, Angestellte in derselben Weise, wenn er durch die Ateliers in Neubabelsberg oder Tempelhof geht.



Aldini, der kühne Springer

Eine glänzende Sensation aus dem Phoebus-Film „Gentleman auf Zeit" der demnächst im Mozartsaal uraufgeführt wird

Kleines Notizbuch

Der Fall Fern Andra.

Unsere Fern hat mit der ihr eigenen Tüchtigkeit den kurzen Autenthalt in ihrer angeblichen Heimat Amerika zu einem Reklamefeldzug benutzt, mit dem man sich noch eingehend wird befassen müssen, weil die geschickte, manchmal allerdings zu geschickte, geschäftstüchtige Dame geglaubt hat, ihre Popularität drüben durch Verleumdungen Deutschlands herbeiführen zu können, die alles, was in den letzten zwei Jahren an Deutschenhetze drüben geleistet wurde, weit übertreffen.

Uns liegen die amerikanischen illustrierten Originalveröffentlichungen vor. Wir haben uns zunächst an die „Diva" gewandt und sie gebeten, das Beweismaterial für die Behauptungen zur Verfügung zu stellen. „Unsere Fern" wird diesmal mit Ausflüchten die Verantwortung nicht abwälzen können, die sie durch ihre amerikanische Reklame auf sich genommen hat.

Es genügt zur Charakterisierung der ganzen Angelegenheit, wenn wir für heute nur bemerken, daß sie am Schluß des zweiten Kapitels Enthüllungen über ein Duell zwischen dem „weltberühmten Künstler" Robert Leonard und dem Prinzen Karl anführt, der ein Lieblingsneffe des Deutschen Kaisers gewesen sei.

Daß das Interview die verschlungenen Ehepfade der Fern mit all ihren interessanten Begleiterscheinungen enthüllt, daß sie mit ihren Freunden Reklame macht, ist Sache ihres persönlichen Empfindens. Daß sie aber Deutschland und die Deutschen als Amerikafeinde, als Barbaren als hinterlistige und gemeine Subjekte hinstellt, ist etwas, womit man sich noch eingehend befassen muß.

Wir werden die Originalbilder aus amerikanischen Zeitungen, aus dem Original-Interview in der nächsten Nummer des „Film-Echos" am Montag veröffentlichen, da mit die amerikanischen Märchen der vielgewandten Fern auch in Deutschland genügend Verbreitung finden.

In der deutschen Biographie: Jedes Jahr sechs Wochen lang in einem Nonnenkloster zur Erholung; in Amerika Verteidigung der amerikanischen Flagge unter Lebensgefahr gegen Deutsche, bemitleidenswertes Opfer der Kriegshetze, getreten und geknechtet — da sieht man, wie man sich täuschen kann! Wir erinnern uns gerade in den Kriegsjahren an den Aufstieg, nicht etwa auf das Drahtseil, sondern beim Film, an eine Riesenreklame, an persönliches Auftreten und an schöne Geldverdienste.

Aber, wie gesagt, man kann sich täuschen. Auch unsere Fern. Denn das ersehnte amerikanische Engagement scheint ausgeblieben zu sein. Man kehrt reumütig in das geschmähte Deutschland zurück, das anscheinend selbst dann für eine „Amerikanerin" (??) noch ertragenswert ist, wenn es das Kapital hergibt, um jene Kunstwerke herzustellen, von deren begeisterter Aufnahme man sich bei der „Zalamort"-Premiere überzeugen konnte.

•

Die Filmmesse marschiert.

Es steht nunmehr fest, daß die große Berliner Filmmesse in den Autohallen am Zoo stattfindet. Sie steht unter dem besonderen Protektorat der „Gemeinnützigen Messeaufbau-Gesellschaft" und damit der Stadt Berlin.

Die Vorsitzenden der großen Industrieverbände sind dem Ehrenausschuß beigetreten. Für die Beratung der einzelnen Industriegruppen und die Durchführung der Verhandlungen mit den einzelnen Interessenten sind besondere Ausschüsse gewählt worden. Das Interesse der technischen Firmen wächst außerordentlich. Die Kinotechnik scheint sich restlos bis auf zwei große Firmen, deren Entscheidung noch aussteht, zu beteiligen.

Aus der Fabrikationsindustrie liegen teils feste, teils unverbindliche Zusagen führender Kreise vor. Die Errichtung eines großen Musterateliers durch die Firma Jupiter in Frankfurt am Main ist gesichert.

Wir werden in der nächsten Nummer eingehend über das ganze Projekt berichten, das dann auch im einzelnen greifbarere Formen angenommen hat.

•

Ein neuer Filmfachausschuß bei der Handelskammer.

Am Mittwoch wurde unter Vorsitz des Geheimen Kommerzienrats Frenkel der Fachausschuß für die Filmindustrie bei der Berliner Handelskammer neu gewählt. Die Wahlbeteiligung war verhältnismäßig stark. In der Gruppe „Filmfabrikanten" wählte man die Herren Joseph (Nationalfilm), Pommer (Ufa), Vogel (Fikofilm) und William Kahn. Die gewählten Herren gehörten bis auf eine Ausnahme zu der Kompromißliste der Fabrikanten, während Herr Kahn von der Vereinigung der Deutschen Filmfabrikanten präsentiert wurde.

In der Gruppe „Verwandte Gewerbe" lagen ebenfalls mehrere Listen vor. Die Majorität erhielten die Kandidaten der Spitzenorganisation, Dr. Lohöter (Ufa), Dröge Geyer als Vertreter der Kopieranstalten, Fritsche (Transozean), Brager als Repräsentant der Exporteure und Rechtsanwalt Pick (Decla-Ufa) für die Atelierbesitzer.

Bei den Verleihern lag nur eine Liste des Zentralverbandes vor. Die Herren Dr. Böhm (Deulig), Generaldirektor Jacob (Ufa), Melamerson (Foxfilm) und Generaldirektor Rosenfeld (National) wurden infolgedessen einstimmig gewählt. Endlich erhielt in der Gruppe „Theaterbesitzer" die Liste der Spitzenorganisation die Majorität, auf der die Herren Baum, Galewski, Gordon und Staar standen.

Der größte Teil der gewählten Herren gehörte auch bisher schon dem Fachausschuß an, der in seiner jetzigen Zusammensetzung bis auf wenige Ausnahmen die prominenten Vertreter der verschiedenen Gruppen in sich vereinigt.

Es sind insgesamt in den verschiedenen Gruppen 71 Stimmen abgegeben worden, wobei zu berücksichtigen ist, daß eine Reihe von Firmen ihr Wahlrecht nicht ausüben konnte, weil es nicht gestattet ist, daß ein Geschäftsführer, der mehrere Gesellschaften vertritt, mehrere Stimmen abgibt. Da aber z. B. bei manchen Konzernfirmen Fabrikationsfirma, Verleih und Theatergruppe juristisch dieselben Vorstandsmitglieder hatten, gingen viele Stimmen wichtiger Betriebe verloren, während verhältnis-

mäßig kleine Betriebe damit gleichberechtigt neben den großen standen.

Zu gleicher Zeit wurden die Fachausschüsse für einige andere, zahlenmäßig viel größere Gruppen neu gewählt. Zum Teil war von den Interessenten überhaupt niemand erschienen, was allerdings darauf zurückgeführt werden kann, daß man keinen Wert darauf legte, an der Zusammensetzung des bisherigen Ausschusses irgendetwas zu ändern. In den Wahlvorstand wurden Herr William Kahn und Herr Generaldirektor Jacob berufen. Der Wahlakt nahm infolge verschiedener Stimmenzersplitterungen beinahe eine Stunde in Anspruch.

Wir möchten wünschen, daß die neue Repräsentanz der Industrie recht oft Gelegenheit hat, zum Besten der einzelnen Gruppen und der Gesamtheit zu wirken.

•

Dr. Böhm fährt nach Amerika.

Die Vorarbeiten für die Eröffnung der New-Yorker Niederlassung des „Amerika-Film-Syndikats" sind jetzt so weit abgeschlossen, daß sich Direktor Böhm von der Deulig am 20. d. M. von Bremen aus mit dem „George Washington" nach New York begeben kann, um dort nunmehr alle Abschlüsse sachlicher und personeller Art zu tätigen, die zur Gründung notwendig sind.

Dr. Böhm wird die Gelegenheit selbstverständlich auch zu einem umfassenden Studium der dortigen Verhältnisse benutzen und mit den Kreisen Fühlung nehmen, die sich schon bereit erklärt haben, bei der Placierung deutscher Filme mitzuwirken.

Dr. Böhm, der bekanntlich einer unserer ältesten Fachleute ist, wird das Resultat seiner Studien in einer Reihe von Artikeln den Lesern des „Kinematograph" unterbreiten.

•

Westi — Ufa.

Wie uns aus Paris gemeldet wird, haben mit dem Vertreter der „United Artists" Verhandlungen stattgefunden, die zur Übernahme einer Reihe von Bildern für Deutschland durch ein Konsortium geführt haben, an dem die Ufa, die Westi und Rex-Film beteiligt sein sollen. Es spinnen sich dadurch unter Umständen über die Dewesti wieder engere Fäden zwischen Deulig und Ufa, die ja früher auf verschiedenen Gebieten eine enge Interessengemeinschaft hatten, die sich aus den verschiedensten Gründen gelockert hat.

Wir kommen auf die Angelegenheit noch eingehend zurück.

•

Ullstein als Verleiher.

Der bekannte Berliner Zeitungsverlag wird sich zum Herbst einen eigenen Verleih angliedern, und zwar in Gemeinschaft mit den bekannten Berliner Theaterdirektoren Meinhard—Bernauer, mit denen er auch Operetten verlegen will, die in den in Frage kommenden Theatern zur Uraufführung gelangen.

Dieser Verleih wird naturgemäß am Mozartsaal eine starke Stütze haben. Man nimmt an, daß die Erwerbungen, die zurzeit für Rechnung der Herren Meinhard—Bernauer vor sich gehen, in diesen neuen Verleih übernommen werden, über dessen äußere Form und Firmierung bis jetzt endgültige Beschlüsse nicht gefaßt worden sind.

Damit nimmt Ullstein erneut aktiv Interesse an der Filmindustrie. Die seinerzeit gegründete Uco, deren Hauptaufgabe die Verfilmung von Romanen der „Berliner Illustrierten Zeitung" in Gemeinschaft mit der Decla war, liegt bekanntlich zurzeit still. Der augenblicklich laufende Roman „Garragan" wird bekanntlich vom Autor Ludwig Wolff, der sich schon vielfach erfolgreich als Filmregisseur betätigte, in der Elwe-Filmgesellschaft hergestellt, und zwar, wie man sagt, in einer Interessengemeinschaft mit der Maxim.

Die Uco ist tot — es lebe der neue Verleih!

•

Mechau in Berlin.

Wie wir bereits in der letzten Nummer berichteten, sollte im Verbandslokal des Berliner Theaterbesitzer-Vereins ein Mechau aufgestellt werden.

Der Apparat wurde am Freitag von den zuständigen amtlichen Stellen abgenommen. Dabei hielt der Konstrukteur selbst einen erläuternden Vortrag und beantwortete eine Reihe von Fragen, aus denen sich erkennen ließ, daß das Interesse für die interessante Konstruktion auch unter den Theaterbesitzern ständig wächst.

Die Ausstellung des Apparates in Berlin erfolgt durch die Firma „Kinophot", Frankfurt a. Main, die bekanntlich den Generalvertrieb des Mechau für einen großen Teil Deutschlands hat.

•

Wege des Films.

Am 14. Mai hielt Curt Wesse in den Räumen der Deulig-Film A.-G. einen Vortrag für die Mitglieder des deutschen Filmbundes. Der Redner gab eine Übersicht über den Entwicklungsgang eines Filmes vom Manuskript bis zur Leinwand und legte sodann an Hand des technischen Weges die inneren Gesetze des Filmes dar. An einer Fülle von Beispielen großer Filmwerke wie „Phantom", „Polikuschka", „Nibelungen" wurde gezeigt, wie der Film aus seinem besonderen Material Symbole für die Vorgänge des Lebens schafft, welche von ebenso tiefer Gesetzmäßigkeit und erschütternder Wirkung sind wie die Sinnbilder anderer Kunstgattungen. Die Beziehungen des Films zu den anderen Künsten wurden erörtert. Die Ausführungen gipfelten in der Betonung, daß die seelischen Wirkungen des Films desto tiefer sich gestalten, je mehr sie aus der Erkenntnis und Beherrschung des eigentlichen Materials, nämlich der Kinematographie, hervorgehen.

•

Interessante Reklameneuheiten.

Die Phoebus übermittelt ihren Geschäftsfreunden eine hübsche Broschüre, die nicht nur eine Übersicht über die Produktion gibt, sondern dem abnehmenden Theaterbesitzer auch amüsantes Material über die Entwicklung der Phoebusstars vermittelt, das sich für Reklamezwecke gut verwenden läßt.

Große Photos der Stars auf Karton, gut ausgewählte Illustrationen im Text verstärken die Wirkung des gedruckten, mehrsprachigen Werkes, für dessen Aufmachung und Redaktion Hans Salomonski verantwortlich zeichnet.

Die „Bafag" versendet eine Zeitschrift unter dem Titel „Die Illustrierte", die anscheinend nur einen Spezialdruck eines der bekannten und verbreiteten Kupfertiefdruck-Kopfblätter darstellt.

An die Produktion der „Bafag" erinnert nur ein Artikel über Jackie Coogan und ein hübsches Bild der Barbara La Marr. Es scheint mit der Herausgabe dieses Blattes von dem Redakteur Philipp Paneth irgendeine besondere Wirkung beabsichtigt zu sein, die sich aber aus der ersten Nummer noch nicht klar erkennen läßt.

Die verspätete Filmlieferung bei dem Filmpachtvertrage und deren Rechtsfolgen

Eine wesentliche Vertragsverletzung des Filmpachtvertrages ist seitens des Verpächters (bzw. des Vermieters) eines Filmes die nicht rechtzeitige Lieferung des Filmes an den Filmpächter zwecks Gebrauchs seitens des letzteren in seinem Theater. Bei der Entscheidung, ob rechtzeitige Lieferung des Filmes an den Pächter vorliegt oder nicht, ist naturgemäß der regelmäßig schriftlich getätigte Filmpachtvertrag (im Verkehr meist Filmleihvertrag genannt) von maßgebendster Bedeutung, sofern sich in selbigem hierüber ausdrücklich getroffene Bestimmungen befinden. In einem Musterformular eines Filmpachtvertrages bestimmt der § 4 hierüber folgendes: „Der Verpächter hat dafür Sorge zu tragen, daß die Filme so rechtzeitig an den Pächter abgesandt werden, daß sie an dem festgesetzten Lieferungstage bei ihm eintreffen. Für ein verspätetes Eintreffen haftet der Verpächter nur, wenn ihn ein Verschulden trifft. Auf die besonderen Verkehrsverhältnisse an Feiertagen muß er bei der Absendung Rücksicht nehmen. Verzögert er schuldhaft an zwei aufeinanderfolgenden Lieferungsterminen die Absendung, so kann der Pächter von dem Vertrage zurücktreten." Eine derartige in dem Einzelfilmpachtvertrag etwa übernommene Vertragsbestimmung bedeutet, wie ersichtlich, ein großes Entgegenkommen seitens des Pächters, da diesem ja eben erst dann ein Rücktrittsrecht von dem Vertrage zustehen soll, wenn der Filmverpächter den betr. Film an zwei aufeinanderfolgenden Lieferungsterminen nicht zur Absendung an den Pächter gebracht hat und zwar auch dann nur unter der Voraussetzung, daß diese Säumnis des Verpächters auf einem Verschulden desselben beruht. Liegen diese Voraussetzungen vor, so kann dann eben der Pächter gemäß dieser Vertragsbestimmung von dem Pachtvertrage zurücktreten, womit selbstverständlich auch seine Pflicht zur Zahlung der vereinbarten Gebrauchsgebühr, des Pachtzinses entfällt. In dem Leihvertrage des Zentralverbandes der Filmverleiher Deutschlands ist unter Ziffer 4 folgende Vertragsbestimmung getroffen: „Der Verleiher hat die Filme so rechtzeitig abzusenden, daß sie unter Benutzung der üblichen Verkehrsmittel rechtzeitig eintreffen können. Trifft den Verleiher ein Verschulden an der nicht rechtzeitigen Absendung der Filme, oder trifft der abgesandte Film durch sein Verschulden überhaupt nicht ein, so entfällt der Mietbetrag für die Tage, an denen er nicht vorgeführt werden kann, und der Verleiher ist verpflichtet, dem Theaterbesitzer, sofern derselbe keinen Ersatzfilm beschaffen kann, für die ausfallenden Spieltage Schadensersatz in Höhe der Spielmiete zu leisten. Ein weiterer Schadensersatzanspruch ist ausgeschlossen. Außerdem haben beide Parteien das Recht, einen neuen Spieltermin zu verlangen, der jedoch in die nächsten acht Wochen fallen muß. Sie haben unverzüglich durch eingeschriebenen Brief zu erklären, ob sie hiervon Gebrauch machen wollen. Trifft der Film nicht rechtzeitig ein, so hat der Besteller dem Verleiher sofort „dringend telephonisch" Nachricht zu geben . . ."

Wie ersichtlich, stimmt diese Vertragsbestimmung mit der vorerwähnten darin überein, daß sie die Folgen einer verspäteten Lieferung des Filmes von einem Verschulden des Verleihers hinsichtlich der nicht rechtzeitigen Absendung des Filmes abhängig macht, so daß also z. B. jene Folgen dann nicht eintreten, wenn Streik der in Frage kommenden Transportunternehmungen vorliegt, da eben hierbei ein Verschulden des Filmverpächters (des sogen. Verleihers) nicht in Frage kommt. Im übrigen sind aber die Folgen einer derartigen verschuldeten säumigen Lieferung bzw. Nichtlieferung des Filmes abweichend von der ersterwähnten Vertragsbestimmung geregelt. Denn ein Rücktrittsrecht von dem ganzen Filmpachtvertrage (bzw. sog. Leihvertrage) wird dem Filmpächter hier eben nicht eingeräumt, sondern es ist zu seinen Gunsten bestimmt, daß er Mietbeträge für die betreffenden Tage der Säumnis bezüglich des nicht gelieferten Filmes nicht zu zahlen braucht und daß ihm Schadensersatzansprüche für die so ausfallenden Spieltage gegen den Verpächter zustehen, die ihrer Höhe nach allerdings insofern eingeschränkt sind, als sie von dem Verpächter nur in Höhe der Spielmiete dieser so ausgefallenen Spieltage an ihn zu zahlen sind, weitere Schadensersatzansprüche sind hier positiv ausgeschlossen. Im Vergleich zu der ersterwähnten Vertragsbestimmung ergibt sich somit, daß bei der letzterwähnten Vertragsbestimmung dem Filmpächter zwar kein Rücktrittsrecht bei Säumnis des Filmverpächters zusteht, wohl aber Ersatzansprüche in der bezeichneten Beschränkung und Befreiung von der Mietzinszahlungspflicht, ein Rücktrittsrecht ist dem Filmpächter hier jedoch nicht gewährt.

Sind derartige Vereinbarungen der erwähnten speziellen Art von den Kontrahenten des Filmpachtvertrages nicht getroffen worden, so greift hier die gesetzliche Regelung des § 542 B.G.B. ein, da auf den Filmpachtvertrag die gesetzlichen Bestimmungen über die Miete entsprechende Anwendung finden. Dieser § 542 B.G.B. bestimmt folgendes: „Wird dem Mieter der vertragsmäßige Gebrauch der gemieteten Sache ganz oder zum Teil (letzteres bei Verpachtung mehrerer Filme) nicht rechtzeitig gewährt, so kann der Mieter ohne Einhaltung einer Kündigungsfrist das Mietverhältnis kündigen. Die Kündigung ist erst zulässig, wenn der Vermieter eine ihm von dem Mieter bestimmte angemessene Frist hat verstreichen lassen, ohne Abhilfe zu schaffen. Der Bestimmung einer Frist bedarf es nicht, wenn die Erfüllung des Vertrages infolge des die Kündigung rechtfertigenden Umstandes für den Mieter kein Interesse hat. Wegen einer unerheblichen Hinderung oder Vorenthaltung des Gebrauchs ist die Kündigung nur zulässig, wenn sie durch ein besonderes Interesse des Mieters gerechtfertigt wird. Bestreitet der Vermieter die Zulässigkeit der erfolgten Kündigung, weil er den Gebrauch der Sache rechtzeitig gewährt oder vor dem Ablaufe der Frist die Abhilfe gewährt habe, so trifft ihn die Beweislast."

Der Bestimmung einer derartigen Frist seitens des Filmpächters wird es regelmäßig bedürfen, da eben die rechtzeitige Lieferung des Filmes in den meisten Fällen für ihn von wesentlichster Bedeutung ist. Bemerkenswert ist ferner hierzu, daß dieses Kündigungsrecht dem Filmpächter ganz unabhängig von einem Verschulden des Filmverpächters zusteht, da eben die erwähnte Bestimmung des § 542 B.G.B. ein Verschulden des Vermieters, hier also des Filmverpächters, überhaupt nicht erwähnt.

In den Fällen der vorerwähnten Art, also sowohl bei vertraglicher Vereinbarung der Folgen einer Säumnis des Filmverpächters als auch bei Fehlen derartiger vertraglicher Vereinbarungen greift im übrigen die Bestimmung des § 326 B.G.B. ein, die dem Pächter einen Schadensersatzanspruch gegen den Filmverpächter unter bestimmten Voraussetzungen gewährt; dies aber selbstverständlich immer nur dann, wenn nicht der Schadensersatzanspruch des Filmpächters vertraglich schon seiner Höhe nach auf eine bestimmte Höchstgrenze beschränkt ist, wie

z. B. bei der letzterwähnten Vertragsbestimmung des Zentralverbandes der Filmverleiher Deutschlands (s. oben). Nach dieser Bestimmung des § 326 B.G.B. kann der Filmpächter dem Filmverpächter, falls dieser mit der Lieferung des Filmes im Verzuge ist (d. h. zur etwa bestimmten Zeit — Kalendertag — schuldhaft nicht liefert oder auf eine ausdrückliche Mahnung des Filmpächters hin den Film nicht liefert), eine angemessene Frist zur Lieferung des Filmes mit der Erklärung setzen, daß er die Annahme des Filmes nach Ablauf dieser Frist ablehne. Nach dem Ablaufe dieser so von dem Filmpächter dem anderen Teil gesetzten Frist ist dann der Filmpächter berechtigt, Schadensersatz wegen Nichterfüllung des Filmpachtvertrages von dem Filmverpächter zu fordern. Der Schadenersatz besteht hier dann eben in der Ersetzung des entgangenen Gewinnes, der eventuell nach den früheren Betriebsergebnissen dieses Theaters zu bestimmen ist. Im übrigen bedarf es auch hier der Bestimmung einer Frist zur Nachlieferung dann nicht, wenn die Nachlieferung des Filmes für den Filmpächter kein Interesse mehr hat (§ 326 Abs. 2 B.G.B.). Nach Treu und Glauben wird aber, sofern es sich nicht gerade um einen Film von außergewöhnlicher Bedeutung handelt, dem Filmpächter die Verpflichtung in Fällen dieser Art obliegen, den Schaden möglichst durch Beschaffung eines Filmes gleicher Qualität von dritter Seite zu verringern, soweit eine derartige Ersatzbeschaffung dem Filmpächter nach Lage der Sache zugemutet werden kann (§ 254 B. G. B.).

Dr. jur. Werneburg.

Frankfurter Notizen

Frankfurt hat ein neues großes Theater mehr, ein Theater, auf das es mit Recht stolz sein darf. — Das alte Reutlingersche Haus in der Großen Gallusgasse hat in den letzten Jahrzehnten mancherlei Veränderungen überdauern müssen.

Für den Umbau hatte man sich den bekannten Architekten Böcher verschrieben, der mit Geschmack einen großen Theaterbau für 1200 Personen errichtete. Die Eröffnungsvorstellung sollte sich, wie in Frankfurt üblich, zu einem gesellschaftlichen Ereignis gestalten, sie fand am Freitag, dem 2. Mai, vor einem geladenen Publikum statt, krankte aber an der ebenfalls in Frankfurt üblichen Unfertigkeit. Während das festlich gestimmte und gespannte Publikum erwartungsvoll das Parkett und die Logen füllte, wurden teilweise noch die Böden gekehrt, die elektrischen Lichtleitungn montiert und dergleichen störende Dinge mehr. Aus diesem Grunde mußte ein großer Teil des vorgesehenen Eröffnungsprogramms ausfallen. Auch die Filmvorführung litt zuerst unter unerfreulichen Projektionsmängeln. So sehr wir es einesteils verurteilen, Festvorstellungen zu eröffnen, die den Charakter eines Provisoriums tragen, so sind wir andererseits einsichtsvoll genug, die Arbeitsleistung in Berücksichtigung zu ziehen, die Direktor Hensel zu überwinden hatte, um überhaupt eine Vorstellung herauszubringen. Wir „vom Bau" kennen die lieblichen Frankfurter Musikgewerkschaftsverhältnisse seit langer Zeit aus Erfahrung, es wird wohl notwendig sein, daß wir uns mit ihnen in Kürze einmal ausführlicher beschäftigen. Wir wollen im Interesse der Direktion die kritische Sonde erst dann ansetzen, wenn das ganze Programm in den nächsten Tagen geschlossen zur Vorführung gelangt und die Geburtswehen der Deutschen Kunstbühne verklungen sind.

•

Hanni Weiße tritt in Frankfurt am Main im Eröffnungsprogramm der Deutschen Kunstbühne, allabendlich in einem Sketsch „Das Mitternachtsmädel" persönlich auf. — Die beliebte Darstellerin hat starken Zulauf, dennoch bringt sie nicht die enormen Kasseneinnahmen, die Henny Portens persönliches Gastspiel vor einigen Monaten im Schumann-Theater erzielte.

•

Die Fulag in München zeigte in einer gutbesuchten Frankfurter Presse- und Interessentenvorführung ihren neuesten Alpenfilm „Die Gefahren der Berge". — Anschließend an die Vorführung fand im Hotel Excelsior ein Frühstück statt, dem eine Anzahl Frankfurter und auswärtiger Interessenten und Pressevertreter beiwohnten. — Der Eindruck des Filmes war außerordentlich stark, die vorzüglichen Bilder aus den Tiroler Alpen wurden laut beklatscht.

Aus dem Ausland

Der Schrei nach dem Manuskript.

Doug und Mary haben, wie wir bereits mitteilten, ihre Europareise nur deshalb angetreten, um sich mit brauchbaren Filmmanuskripten zu versehen, an denen in Amerika anscheinend Mangel herrscht. Sie haben sich von Paris aus mit Blasco Ibañez in Verbindung gesetzt, der bereits als Filmautor in Amerika geschätzt wird und der in letzter Zeit die Manuskripte für Man Murray schrieb.

•

Beethoven und die Wasserlaus.

In der Schweizerischen Kino-Zeitung lesen wir: „Unsere Kapellmeister finden nicht immer die richtige Begleitmusik. Neulich wohnte ich der Vorführung des Filmes „Leben und Gewohnheiten der Wasserlaus" bei, die unter den Klängen eines Klavierkonzertes von Beethoven vor sich ging. Zuerst, da das Weibchen allein zu sehen war, um nach und nach bis auf seine Eingeweide seziert zu werden, ertönten die Akkorde des Adagios. Dann trat das Männchen in den Bereich der Leinwand und nun ertönte der Rhythmus des Rondos; das Läusepärchen beginnt sich im Takt dazu zu bewegen. Ich bin kein Läusekenner, glaube mich aber trotzdem zu der Annahme berechtigt, daß diese interessanten Tierchen einen recht wilden Shimmy vorgezogen hätten. Auch Beethoven hätte dagegen sicher nichts einzuwenden gehabt." Wir wagen nicht, dem zu widersprechen.

•

Der verfilmteste Schriftsteller.

Nach einer französischen Statistik ist kein Schriftsteller mehr verfilmt worden als Honoré de Balzaç, von dessen 92 Romanen mehr als die Hälfte Gnade vor den Augen der Filmautoren gefunden hat. Einige sind darunter bereits in drei oder gar vier Fassungen vorhanden. Den Löwenanteil trägt davon Amerika, das die Romane Balzacs besonders deshalb schätzt, weil sie honorarfrei sind.

•

Shakespeare im Film.

Shakespeares Dramen haben wiederholt das Material zu Drehbüchern abgeben müssen. Jetzt soll das Leben des großen Dramatikers verfilmt werden, wozu eine englische Firma alle Vorbereitungen getroffen hat, um das elisabethanische Zeitalter wieder aufleben zu lassen.


DER MÖNCH VON
SANTAREM



ALLEINVERTRIEB FÜR DIE GANZE WELT · EXPORT-FILM-VERTRIEB · G. M. B. H. ISI ROSENFELD



BERLIN SW 48, FRIEDRICHSTRASSE 5-6 · DÖNHOFF 802, 2786, 2787

DER MÖNCH VON SANTAREM

REGIE: LOTHAR MENDES

•

VIVIAN GIBSON · LIA EVA
MANIA TZATSCHEWA · EMMY FOERSTER
ALICE DE FINETTI
ALF BLUETECHER · WALTER RILLA
MAGNUS STIFTER

•

BAUTEN: ERNST STERN
CHEFOPERATEUR: L. KUTZLEB
AUFNAHMELEITUNG: R. SIEBER
KOSTÜME: LEOPOLD VERCH UND PETER A. BECKER

•

FABRIKAT

SUPREMA-FILM G·M·B·H

•

ALLEINVERTRIEB FÜR DIE GANZE WELT

EXPORT-FILM-VERTRIEB

BERLIN SW 48 – G. M. B. H. ISE ROSENFELD – FRIEDRICHSTR. 5-6
FERNSPRECHER: AMT DÖNHOFF 1802, 2786, 2787 · TELEGRAMME: ROPEXFILM



Aus der Werkstatt

Einsendungen aus der Industrie.

Die Uraufführung des neuen fünfaktigen Großfilms des Filmverlages Wilhelm Feindt „Eine von Vielen" findet im neueröffneten Bafag-Theater „Palmenhaus" in Berlin statt. In der Hauptrolle Alla Nazimowa, die bekannte russisch-amerikanische Darstellerin.

•

Die Harpune (Down to the sea in ships), die größte Meerestragödie aller Zeiten, wurde für ganz Deutschland von der Filmlicht A.-G. (vorm. Straßburger & Co.) erworben. Der Film lief in New York sechs Monate im Cameo-Theater, in London vier Monate im Palace Theater in Paris zurzeit im Aubert Palace im zweiten Monat.

•

Eine kostenlose Reise an den Bodensee oder nach Hamburg winkt den glücklichsten Lösern des Preisausschreibens der Simplo Füllfeder-Gesellschaft, Voß, Lausen & Dziambor, Hamburg 6, das in Heft 20 der „Woche" (erschien am 17. Mai) enthalten ist. Füllhalter und Füllbleistifte fallen weiteren Ratern zu, die, gegebenenfalls durch das Los, zu Besitzern von „Montblanc"-Erzeugnissen werden können. Es ist zur Aufgabe gestellt aus gegebenen Buchstaben zu entziffern, was „Frl. Lissi" sagt, wie sie in die Sommerfrische abreist, was sie beim Anblick der Vorafpen äußert und was der Bodensee zu hören bekommt. Frl. Lissi ist im Auto auf der Fahrt zum Bahnhof dargestellt, die rätselhaften Inschriften sind im Bild verstreut. Die Beteiligung an dem Preisausschreiben ist völlig freigestellt und an keine besonderen Voraussetzungen gebunden. Heft 20 der „Woche" ist bei jedem Buchhändler, Zeitungskiosk usw. außerdem beim Verlag für 0,40 M. zu haben.

•

„Die wilde Jagd", der internationale Sensationsfilm, der unter der Regie von Arthur Günsburg hergestellt wird, hat in Paris begonnen. Außer den deutschen Darstellern Dary Holm, Harry Hardt und Wilhelm Diegelmann wurden vom A. G. Film noch verpflichtet: Der amerikanische Star Betti Ross Clarke, die in England bekannte Darstellerin Madge Stuart, ferner Lewis Dayton, der soeben aus Los Angelos zurückgekehrt ist, und Lucien Verne. Joseph Delmont, der Verfasser des Manuskripts, begleitet die Tournée und führt die Regie der Sensationen.

•

Obwohl Paul Czinner seinen im Rahmen der Rimax-Film A. G. hergestellten Film „Nju" ausschließlich im Atelier gedreht hat, gelang es durch neuartige technische Lösungen Landschafts- und Himmelsstimmungen aufzunehmen, die durch ihre vollendete Wirkung in Fachkreisen eine Überraschung bilden dürften.

•

Der neue Weltrekord, der bei dem Segelflug-Wettbewerb auf der Kurischen Nehrung am Sonntag erreicht worden ist (dem Flieger Ferdinand Schulz gelang es 8½ Stunden in der Luft zu bleiben), ist auch im Film festgehalten worden. Die Deutsche Lehrfilm G. m. b. H. („Delfi"), der von dem Veranstalter der Segelflugwoche, dem Ostpreußischen Verein für Luftfahrt, das alleinige Aufnahmerecht übertragen worden war, wird schon in den nächsten Tagen einen ganzen Zyklus Aufnahmen von der Segelflugwoche herausbringen.

•

In der am 3. Mai in der „Bonbonniere", Friedrichstraße 41, stattgefundenen Generalversammlung des Zentralverbandes der Filmvertreter Deutschlands E. V. Bezirksgruppe Berlin-Osten wurden in den Vorstand gewählt: 1. Vors. Otto Peters, 2. Vors. Siegfried Nellhaus, Kassierer Leon Schneeberg, Schriftführer Erich Weißenberg.

•

Der Neptun-Film „Das Wachsfiguren-Kabinett" von Paul Leni wurde für Deutschland von der Ufa erworben. Der Weltvertrieb liegt in den Händen der Wiking-Film A.-G., Berlin, Leipziger Straße 114.

•

Die Aufnahmen für den Film „Der gestohlene Professor" (Vitus Thavons Generalcoup) nach dem bekannten Roman von Ernst Klein sind unter der Regie von Emil Justitz beendet. Die Hauptrollen dieses Films spielen: Camilla v. Hollay, Claire Grieger, Frida Richard, Olaf Fjord, Sabri Mahir, Karl Platen, Eugen Rex, Otto Kronburger, Ernst Ruckert, Hugo Flink, Hans Junkermann. Photographie: Erich Waschneck, Karl Beiz. Grund. Architektur Bodo Hofer.

•

Die im norddeutschen Bezirk bestens bekannte Verleihfirma „Norddeutsches Filmhaus", Hans Eberhardt, hat zwecks weiteren Ausbaus ihre Zentrale nunmehr nach Berlin verlegt. Zu diesem Zweck hat die Firma die „Victoria-Film G. m. b. H.", Friedrichstraße 250, Telephon Kurfürst 235—236, erworben.

•

Die Vorarbeiten zum zweiten Gennaro Righelli-Film der Trianon Film A.-G. „Die Puppenkönigin", in dem Maria Jacobini und Harry Liedtke die Hauptrollen spielen, sind nunmehr beendet. Die Atelieraufnahmen beginnen am 15. Mai. Zwei Tage später (am 17. Mai) beginnen die Atelieraufnahmen zu „Die Stimme des Herzens", dem ersten Mary Johnson-Film der Trianon Film A.-G., den Hanns Schwarz inszeniert. Beide Filme werden in den Grunewald-Ateliers der Firma gedreht.

•

Migo Bard, Anne Röttgen, Margarete Kupfer, Karl Platen, Max Kronert, Walter Werner, Grete Lund und Maria Forescu wirken neben Elisabeth Bergner, Emil Jannings und Conrad Veidt in dem von Paul Czinner inszenierten Film „Nju" der Rimax-Film A. G. mit.

•

Wladimir Gaidarow, der in dem Troja-Film „Helena" den Paris spielte und mit dieser Rolle die höchsten Lobsprüche der Weltpresse erhielt, wurde von der Bavaria-Film A. G. neuerdings für die Hauptrollen mehrerer Großfilme verpflichtet.

•

Robert Liebmanns Manuskript „Der Doppelgänger des Emil Schnepfe", das nach dem Roman von Schüler gearbeitet wurde, ist fertiggestellt. Der Bavaria-Regisseur Geza von Bolvary beginnt demnächst mit den Aufnahmen.

•

Die Aufnahmen zu dem Film „Die Frau im Feuer" (Manuskript Margarete Maria Langen und B. Fey, Regie Carl Boese) finden in diesen Tagen ihren Abschluß. Asta Nielsen, Alfred Abel und Gregor Chmara spielen darin die Hauptrollen. Wir verweisen auf die betreffenden Ankündigungen.

•

Paul Richter, dessen Leistungen als Siegfried in den Nibelungen bekannt sind, wurde von der Bavaria-Film A. G. München für längere Zeit verpflichtet.

•

Der Sensationsfilm der Vitagraph „Die Seeschlacht von Santiago", Sechsakter, wird im Monopol für Süddeutschland von Bayer. Filmwerk-Aktien-Gesellschaft München, Damenstiftstraße 3, herausgebracht. Die Uraufführung findet demnächst in München statt.

•

Das Schicksal einer armen Prinzessin, der Prinzessin Luise von Coburg, die bekanntlich erst in den jüngsten Tagen starb, behandelt der neue Rolf-Raffé-Film der Indra Film, der in den nächsten Wochen erscheinen wird. Die Prinzessin, die eine Tochter des unendlich reichen, aber ebenso selbstsüchtigen und brutalen Königs der Belgier war, wurde seinerzeit gegen ihren Willen mit dem Prinzen von Coburg verheiratet. Das Schicksal führte ihr den jungen Grafen Mattachich über den Weg. Alles weitere, ihre Liebe, ihre Verfolgung und Einkerkerung, ihre romantische Flucht, ist aus den Zeitungen der letzten Wochen noch in Erinnerung. Die Rolle der unglücklichen Prinzessin spielt Carla Nelsen, die bekannte Darstellerin leidender gekrönter Frauen (Kaiserin Elisabeth, Königin Karoline von England). Regie Rolf Raffé.


Centralfilm-Gesellschaft
FETT & CO.
MÜNCHEN BERLIN

Der Gefangene von Zenda

Der Gefangene von Zenda



Das einmütige Urteil der Presse

„Der Film."

Der Anfang war vielversprechend und übertraf in dem Meisterwerk alle Erwartungen. Das überwältigend Künstlerische dieses amerikanischen Films liegt in den wenigen Porträten der Darsteller, die Ewigkeitszüge tragen. Allen voran — Alice Terry — Ingram hat auch auf der zweiten und dritten Partie Schauspieler echter Qualität zur Verfügung. McGregor und Navarro haben bei uns nicht ihresgleichen, so bei der ausgesprochenen Charakterfülle ihrer Darstellung eine große Linie des Gesamtbildes zu durchbrechen. Im Vordergrund Lewis Stone. Als König Rudolf, fibrierend im Rausch, zerlitten von seiner Begierde (und doch nie ohne Adel). Als dessen Statthalter und Vetter bei aller königlichen Haltung immer ein wenig unstet und beengt. Eine vollendete Doppelrolle. Und über alledem die Gazelle unter den Großen. Mit Schultern so schmal, daß sie ein Kuß umspannt. Ein Wuchs edelster Weibtums, die Terry. Ihr Gesicht ohne das polierte Ebenmaß der Internationalen. Im Gegenteil mit einer Nase um einen Strich zu breit, einem Hals einen Grad zu schmal — und dennoch mit einer Seele, die sich nie gänzlich ausbietet, da ihr Köstlichstes keusch umhüllt bleibt. Ihr Augenaufschlag wird Europa bezaubern.

„Filmkurier"

Trotzdem wird der Film auf die Zuschauer von starker Wirkungskraft sein, weil er nämlich ganz und gar auf die Psyche des primitiven Menschen eingestellt ist. Der Film ist eine Abenteurergeschichte, die sich zufällig in höfischem Milieu abspielt. Diese Begabung, sich der seelischen Struktur des naiven Menschen anzupassen, gewinnt auch gegenüber den amerikanischen Erzeugnissen das Publikum, auf das sie berechnet sind. Die Buntheit des Geschehens und die unleugbare Spannung, die einzelnen Szenen eigen ist, dürfte dem Film seine Gefolgschaft sichern.

„Reichsfilmblatt".

Wir haben es mit einer Handlung zu tun, die eine Technik des dramatischen Aufbaus zeigt, die wir bei vielen anderen Filmen vermissen. Dieser Film läuft nun die zweite Woche und das Publikum, auf dessen Kritik es zuletzt doch ankommt, hat ein günstiges Urteil ausgesprochen. Es wirken Darsteller von Ruf mit und der Film ist, das kann mit Fug und Recht gesagt werden, in seiner ganzen Art nicht nur vortrefflich, sondern auch vorbildlich.

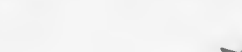
bestätigt die Publikumswirksamkeit



Filmhaus Wilhelm Feindt

Friedrichstr. 246 BERLIN Friedrichstr. 246

Düsseldorf / Frankfurt / Hamburg / Leipzig







Der Gefangene von Zenda

Achtung! Achtung!

Theaterbesitzer!

Um falschen Gerüchten vorzubeugen, gebe ich nochmals bekannt, daß die kinotechnische Einrichtung — mit Ausnahme einer Ufa = Spiegellampe — einschließlich Inbetriebsetzung im

Schumann=Theater Frankfurt a. M.

von der Firma

„KINOGRAPH", Frankfurt a. M.

Moselstr. 35, Telephon: Römer 2439, stammt.

Verbreiter falscher Gerüchte werden strafrechtlich verfolgt.



nebst Empfangsapparat Modell B für große Säle

ist das

Radiogerät für Kinotheater

Ausreichend für Theater bis 1000 Personen.

*

Wie urteilen Fachleute über unseren „GRAWO" Lautsprecher?

An die Firma Grass & Worff

Berlin SW 68

Wir bestätigen Ihnen hiermit dankend, daß der für den Funkvortrag in der Vereinigung der höheren Post- und Telegraphen-Beamten Berlins am 22. März zur Verfügung gestellte Radio-Empfangsapparat und Ihr

„GRAWO" Lautsprecher

hervorragend funktioniert haben.

Der Lautsprecher gab die Sendungen des Vox-hauses: Sprache, Gesang und Instrumentalmusik derartig laut wieder, daß jeder Zuhörer sie in dem großen, polizeilich für 500 Personen genehmigten Saal klar und deutlich hören konnte, wobei die klangvoll reine, ohne jede Nebengeräusche erfolgte Uebermittlung ganz besonders angenehm auffiel.

Hochachtungsvoll

Vereinigung der höheren Post- u. Telegraphen-Beamten zu Berlin

Krause

Preis des kompl. Empfangsgerätes mit Akkumulator, Annodenbatterie, Antennenmaterial und Original „GRAWO" Lautsprecher nebst allen Nebenutensilien

Goldmark 600.—

Verlangen Sie Spezialprospekt!

GRASS & WORFF

Inh. Walter Vollmann

BERLIN SW68, MARKGRAFENSTR. 18

Telegramm-Adresse: Kinophot, Berlin



GUSTAV AMIGO · FEINMECHANIK

BERLIN SW. 68, RITTERSTRASSE 41

Preis 50 Goldpfennig



18 Jahrgang | August Scherl G. m. b. H., Berlin SW 68 | Nummer 901

BARBARA LA MARR UND RAMON NAVARRO
IN DEM MONUMENTALFILM „DER GEFANGENE VON ZENDA"
VERLEIH: WILHELM FEINDT

ELISABETH BERGNER-
EMIL JANNINGS - CONRAD VEIDT

Czinner selbst, als Bühnenautor (Verfasser von „Satans Maske") dem großen Publikum längst bekannt, hat das Filmbuch gestaltet, das dem bei Dymow vorgefundenen Stoff jene Intensität geben dürfte, wie sie das Lichtspiel verlangt. Er selbst hat auch die Inszenierung übernommen, so daß man ein Werk erwarten darf, das aus einem Guß gestaltet, den einheitlichen Stempel einer Schöpfer-Persönlichkeit trägt.

Wer, wie wir, Gelegenheit hatte, diese Truppe bei der Arbeit zu sehen, mußte jedenfalls die stärksten Eindrücke und die größten Erwartungen mit sich nehmen. Diese Kontraste im Spiel! Jannings, die Verkörperung des unkomplizierten, instinkthaft handelnden Triebmenschen mit den erschütternden Übergängen von Komik in Tragik — Veidt, der Kompliziertere, Geistigere, mit dem Charme des kultivierten, modernen Dichters, um dessen Erscheinung die Phantasie der seelisch vernachlässigten kleinen Frau Nju spielt — und dann zwischen den beiden die Bergner selbst! Mit ihrem lieblichen Gesichtchen, mit ihren großen verträumten Augen, mit ihrer zärtlich-schmiegsamen Gestalt, mit ihren musikalischen Bewegungen . . .!

Sonst nur ganz wenig Figuren um diese drei herum: ein entzückender vierjähriger Knabe, ein Kinderfräulein, Migo Bard, das in schicksalhafter Schlichtheit irgendwie durch das Drama der drei hindurchschreitet — ein paar Gestalten des Alltags.

Was aber ganz stark in diesem Film mitspielt, ist die Umwelt der Menschen. Diese Dinge — diese Räume — sind lebendig, reden — Licht und Schatten, Tag und Nacht, Sonne und Wolken, geben eine beseelte Begleitmusik zu dem Tun und Lassen der Menschen. Wir sahen in den Riesenhallen der Staakener Ateliers eine „Außenaufnahme" erstehen: Stelldichein zwischen Nju und ihrem Liebhaber auf der einsamen Terrasse. Unten, tief unten liegt die Stadt — — die untergehende Sonne vergoldet Türme und Giebel. Oder: — im Zoo-Atelier — ein Ball: Décolletés und Fracks in wildem und doch rhythmischem Wirbel. Zahllose Lüster flimmern. Sekt perlt. Konfettischlangen fliegen: es ist nicht der Ball, den wir aus jedem Film kennen, sondern ein Fest, das sein eigenes Profil hat. Oder: das Wohnzimmer in Njus Haus: das ist ein Raum, in dem Menschen wirklich leben, der sein — der ihr Gesicht trägt.

MANUSKRIPT u. REGIE PAUL CZINNER•

PAUL CZINNER — PRODUKTION DER

RIMAX-FILM A.G. BERLIN

BERLIN NW6 SCHIFFBAUERDAMM 20 • FERNSPRECHER: NORDEN 3747

18. Jahrgang, Nr. 901 Berlin, 25. Mai 1924

Der Kinematograph

erem Film sind beendet!

dem Schicksal

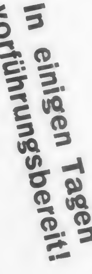
Romanfigur" von Paul Frank



HAUPTDARSTELLER:

ALFRED ABEL

Frida Richard, Sascha Gura, Olga Engl, Claire Rommer, Margarete Kupfer, Vera Skidelski, Charles Willy Kaiser, Fritz Schulz, Rudolf Lettinger, Jakob Tiedtke, Leopold von Ledebur, Hermann Picha u. a. m.





s-Anfragen

nSW48, Friedrichstraße 238

Telephon: Amt Kurfürst 9029

Der Kinematograph
DAS ÄLTESTE FILM-FACH-BLATT

Gegenseitigkeit

Bemerkungen zum Problem der Filminternationalität Von Aros

In dieser Woche ist eine neue interessante internationale Kombination perfekt geworden. Die Ufa hat ihre französische Vertretung Herrn Aubert in Paris übertragen, mit dem sie schon lange gute Geschäftsbeziehungen unterhielt.

Es ist nicht etwa eine einfache Vertretung, keine Agentur, sondern mehr ein Gegenseitigkeitsvertrag. Französische Firmen werden Bilder des großen deutschen Konzerns spielen, während umgekehrt in den Ufa-Theatern Pariser Erzeugnisse zur Vorführung gelangen.

Diese Verträge sind das praktische Ergebnis, man möchte fast sagen, mehrjähriger Verhandlungen, die Erich Pommer geführt hat, und die schon vor mehr als Jahresfrist zu lebhaften Auseinandersetzungen in der französischen Fachpresse geführt haben.

Das französische Beispiel erscheint uns typisch. Es zeigt den Weg, den wir gehen müssen, und vor allen Dingen die Möglichkeit, die Einführung des deutschen Films in den Ländern, wo sich Schwierigkeiten ergeben, auf dem Wege der Gegenseitigkeit unbedingt durchzusetzen versuchen.

Der Vertreter einer großen englischen Filmgruppe weilt zurzeit, wo diese Zeilen geschrieben werden, ebenfalls in des Deutschen Reiches Hauptstadt und versucht, auf ähnlicher Grundlage mit deutschen Vertriebsfirmen abzuschließen, wobei zu bemerken ist, daß London zu jenen Filmstädten gehört, wo das Terrain auch erst gründlich und intensiv bearbeitet werden mußte, ehe die äußeren psychologischen Voraussetzungen geschaffen waren, die ein Abrollen des deutschen Films überhaupt einmal möglich machen.

Wir haben immer den Standpunkt vertreten, daß es in gewissen Teilen der Welt zunächst einmal darauf ankommt, überhaupt deutsche Filme in die Theater zu bringen, daß die Frage des Preises dabei vorerst zurücktreten muß, daß unter Umständen sogar Opfer nötig sind, die sich sicherlich früher oder später reichlich lohnen.

Diese Opfer bestehen nicht nur darin, daß man etwa auf Leihmiete verzichtet oder sogar noch Reklamezuschüsse für die Première in fremden Ländern zur Verfügung stellt, sondern in vielen Fällen auch in einer gewissen Zurückhaltung gewissen Ländern gegenüber, die den deutschen Film ignorieren, seine Verbreitung hindern, weil sie früher oder später in ihm die große Konkurrenz sehen. Zu diesen Ländern gehört Amerika, das über die Filmverhältnisse bei uns leider viel, viel besser informiert ist als wir über die Ansichten drüben. Das muß jetzt besser werden, denn die Studienreisen prominenter Filmleute werden nicht zwecklos geblieben sein, werden Veranlassung zu allerhand Maßnahmen geben, wenngleich man sich darüber klar sein muß, daß wenige Wochen gerade in Amerika nur ein ganz oberflächliches Bild ergeben, das meist nicht ganz klar ist und nicht ganz klar sein kann, weil es der Yankee meisterhaft versteht, dem fremden Besucher Potemkinsche Dörfer aufzubauen oder aber bei aller Liebenswürdigkeit vor die wichtigsten Dinge einen Schleier zu hängen, durch den man anscheinend deutlich sieht, der aber in Wirklichkeit nichts Reales, sondern nur eine Illusion, ein Trugbild, hervorzaubert.

Die ersten wirklich praktischen Maßnahmen zur Durchdringung des amerikanischen Marktes sehen wir in der Gründung des Amerika-Syndikats und in der Errichtung der Terra-Niederlassung. Wichtige, bahnbrechende Experimente, denen hoffentlich recht bald umfassende Versuche anderer Firmen folgen werden.

Amerika kennt die Verhältnisse bei uns besser, kennt auch die Psychologie des deutschen Filmhandels, denn nur so ist es zu erklären, daß die Lizenzen für überseeische Bilder in einer Weise gestiegen sind, daß die rein rechnerischen Vorteile, die den Verleihern beim Ankauf von Auslandsbildern geboten wurden, heute ganz verschwunden sind.

Durch die deutsche Filmpresse geht der Fall United Artists. Er ist in vieler Beziehung ein Schulbeispiel. Als man hörte, daß in Paris die Produktion zu

Das Bild der Woche



Zur Uraufführung des First Nationalfilms „Blut und Sand". Die Hauptdarsteller Rud. Valentino, William S. Hart und der Regisseur Fred Niblo.

haben war, begann das große Wettrennen. Ein Wettrennen, an dem sich selbst Firmen beteiligten, von denen es immerhin zweifelhaft ist, ob sie im Augenblick, wo sie Angebote machten, schon die Möglichkeit hatten, die in Frage kommenden Summen aufzubringen. Unter den Pariser Reflektanten befanden sich drei Unternehmen, die so klug waren, sich untereinander zu verständigen, die den Preis, der für Deutschland angemessen schien, limitierten. Aber eine andere Gruppe ging über dieses Limit weit hinaus aus Gründen, die hier nicht untersucht werden sollen. Die Leidtragenden werden die deutschen Theaterbesitzer sein, die schließlich die Preise an den Sieger zu entrichten haben, Preise, die außerordentlich hoch sein werden und trotzdem vielleicht dem Erwerber selbst nicht einmal Nutzen bringen.

Es soll zugegeben sein, daß gerade die Produktion eine ganze Reihe Spitzenwerke umfaßt, daß in diesen Filmen eine Auslese hervorragender amerikanischer Darsteller tätig sind. Es soll zugegeben sein, daß diese Werke eine wertvolle und ausgezeichnete Ergänzung des deutschen Spielplanes darstellen. Aber ist es unbedingt notwendig, den Amerikanern diese Riesensummen zu zahlen, während man in Deutschland in der Eigenproduktion an allen Ecken und Enden spart und damit von vornherein sich selbst gewisse Chancen nimmt, die sich in den anspruchsvollen Filmländern bieten?

Wie kann man diesem Zustand abhelfen? Man ruft nach einem Trust, nach einem Einkaufssyndikat, das gewissermaßen die Preise für Auslandswaren limitiert, das den Einkauf regeln soll.



Mildred Harris, Chaplins geschiedene Frau, in ihrem Heim.

Wir halten diesen Plan für undurchführbar, einmal weil um die besten Erzeugnisse des Weltmarkts naturgemäß ein Wettbewerb einsetzen wird, den jeder einzelne für sich führen muß, weil beim Film ja die innere Qualität, die Publikumskraft, entscheidet und weil man Filme bei gemeinsamem Einkauf nicht auf die Mitglieder umlegen kann wie Guano oder Schuhnägel.

Wir halten auch die Schaffung eines Einkaufstrusts nicht für möglich, weil letzten Endes der Einkaufspreis von jedem Verleiher nach der Eigenart seines Betriebes kalkuliert werden muß, weil zum Beispiel ein Verleiher, der bei allen deutschen Großkinos gut eingeführt ist, von einer ganz anderen rechnerischen Basis ausgehen kann wie etwa der mittlere Betrieb, dem aus irgendeinem Grunde zum Beispiel die Ufa-Theater verschlossen sind.

So wie die Dinge liegen, ist eine gemeinsame Abwehraktion, die sich etwa auf Limiten oder auf Zahlen aufbaut, einfach ausgeschlossen. Zunächst wird die Regelung dieser Frage von der Vernunft des Einzelnen abhängen, von der Einsicht, daß gerade in der gegenwärtigen Situation nur vorsichtiger Einkauf vor Verlusten schützen kann, weil man sich über die Kaufkraft der Theaterbesitzer in den nächsten Monaten kein klares Bild machen kann. Was aus dem Theatergeschäft in absehbarer Zeit wird, ist nicht zahlenmäßig oder rechnerisch festzustellen.

Die ganze wirtschaftspolitische Situation Deutschlands kann dazu führen, daß auch die große Masse bei aller Liebe zum Film den Theaterbesuch in einer Weise einschränken muß, der nicht ohne Einfluß auf die Höhe der Leihmieten bleibt.

Schon aus diesem Grunde ist Zurückhaltung in Bezug auf Lizenzpreise in höchstem Maße angebracht.

Will man eine gemeinsame Aktion unternehmen, so muß man — und darauf ist immer wieder im „Kinematograph" hingewiesen — zum Prinzip der Gegenseitigkeit zurückkehren, zu dem Prinzip, das im Fall Aubert und bei den englischen Verhandlungen in die Praxis umgesetzt ist, und dem das Amerika-Syndikat auch in New York zum Siege verhelfen wird.

Wir wissen, daß das nicht so leicht ist. Aber der Preis und der Lohn, der winkt, ist so groß, daß der Versuch gemacht werden muß, auch wenn er noch schwerer, komplizierter und aussichtsloser wäre.

Das Problem kommt nicht weiter durch Leitartikel, kann auch in seinen Einzelheiten schon aus taktischen Gründen nicht in der Presse bis ins kleinste erörtert werden.

Es wird nur jetzt hier wieder darauf hingewiesen, weil ein aktueller Anlaß vorlag, und weil in dieser Zeit, wo die praktische Arbeit vielerorts ruht, die Durchdringung dieser Aufgabe vielleicht am ehesten und besten möglich ist.

Die Ufa hat uns ein Beispiel gegeben. Es war leicht für sie, weil sie in Pommer einen Mann besitzt, der seit Jahren Auslandverbindungen hat. Sie hat es leicht, weil sie unstreitig über die besten Produktionsstätten, die populärsten Darsteller und ausgezeichnete Regisseure verfügt.

Jetzt aber, wo sie mit dem Beispiel vorangegangen ist, wo sie Bresche gelegt hat in die internationale Abgeschlossenheit, werden auch andere Firmen nachfolgen können. Es gibt genug schöpferische und kaufmännisch geschulte Kräfte, die auf ähnlicher Basis für sich und für den deutschen Film Erfolge erringen können.

Wir hören jetzt so viel von den Fabrikationsmethoden im fremden Land. Mag sein, daß vieles davon falsch gesehen und übertrieben ist, daß man geneigt ist, wie so oft, Beobachtungen jenseits der Grenze durch eine optimistischere Brille zu sehen als in der Heimat, aber es ist vieles daraus zu lernen, teils grundsätzlicher, teils praktischer Natur. Man muß aus diesen Schilderungen die praktische Nutzanwendung bei uns ziehen.

Das Auto im Film

Ehe Radio die Welt in Umwälzung brachte, war das Auto derjenige Faktor, welcher mit einer Umgestaltung der Erdoberfläche begann. Dieser Wagen brachte die Ferne nah, kürzte das Ziel und verursachte eine vollkommen andere Einstellung zum Problem der Zeit. Die Amerikaner, Söhne eines Landes, das mit ungeheuren Entfernungen zu rechnen hatte, schenkten ihm von Anfang an mehr Aufmerksamkeit, industrialisierten das Problem und stellten sich auf den Bewegungsvorgang des Autos seelisch und körperlich ein.

Der Film zeigte von Anfang an sehr viel Vorliebe für das Auto — sowohl aufnahmetechnisch als wirtschaftlich. Außenstehende Kreise haben das manchmal sehr übel angekreidet und darin einen überflüssigen Luxus gesehen. In einer Versammlung von Filmschriftstellern, die es eigentlich besser wissen müßten, warf man der Filmindustrie Autoluxus vor. Es braucht wohl nicht besonders betont zu werden, daß diese Vorwürfe in Berlin fielen, in Amerika hätten sie nur schallendes Gelächter hervorgerufen. Denn hier wie dort bedeutet das Auto vor allen Dingen Zeit. Und die Filmschriftsteller bewiesen alles andere als fortschrittliche Gesinnung, als sie sich an dieses Argument klammerten, um ihren Zorn gegen die Filmfabriken Luft zu schaffen, trotzdem diese damals noch produzierten, oder doch zum mindesten Filmmanuskripte nach laufenden Kilometern erwarben.

Eine andere, viel größere Rolle spielt das Auto auf der Leinwand selbst. Man kann behaupten, daß es keinen Film gibt, in dem nicht ein Auto zu sehen wäre. Die Formen, in denen das Auto auftaucht, sind mannigfaltig, aber doch eigentlich noch nicht abwechselnd genug — namentlich was den europäischen Film anbelangt. Ihrer Aufgabe scheint hierin bis jetzt allein die amerikanische Filmdramatik gewachsen zu sein, oder wenn wir recht unterrichtet sind, der amerikanische Filmschauspieler.

Jeder wird sich noch mit Vergnügen jenes Filmes „Dämon der Landstraße" erinnern, in dem Tom Mix dem deutschen Publikum vorgestellt wurde. Der Film war dramaturgisch ein Nichts, war darstellerisch gewiß unter europäischem Durchschnittsmaß, aber er war trotzdem einer der besten Filme, die bisher aus Amerika kamen. Denn er besaß im Übermaß das, was einen Film amüsant macht, er besaß Ideen, die sich in jeder Sekunde vervielfältigten und die im Grunde immer gleiche Situation stets wieder neu erscheinen ließen. Diese Situation war nun nichts als die Extratour des sympathischen Cowboys Tom Mix, der scheinbar die Gewalt über sein Auto verloren hatte, während er den Wagen in Wirklichkeit virtuos dirigierte. Welche Spielereien er mit dem Wagen aufführte, das läßt sich in Worten nicht schildern, wie auch logischerweise das Manuskript (im Falle der Film überhaupt ein solches hatte, was in Amerika nicht immer der Fall ist) diese Kunststücke nicht gezeigt haben kann. Auch die Harry Sweet-Komödien operieren vielfach mit den gleichen Scherzen, wenn auch nicht immer so glücklich wie Tom Mix, den man den Virtuosen auf der Autoklaviatur nennen könnte.

In deutschen Filmen hat man bisher eine so witzige Verwendung des Autos noch nicht gesehen. Das Auto war, wenn es nicht eben einer Sensation diente, eben in den meisten Fällen nichts als ein Transportelement. Feinfühlige Regisseure, die den Mut zur amerikanischen Witzigkeit nicht aufbrachten, aber doch etwas besonderes geben wollten, bevorzugen seit einiger Zeit die nächtlichen Autoszenen. Diese Linie begann im „Mabuse", der die Atelierbauten in Deutschland









1. Pearl White in „Der Schrecken"; 2. Glady Walton in „Großpapa"; 3. Viola Dana in „Herzensräuber", 4. Tom Mix in „Dämon der Landstraße", 5. [illegible] Jannings in „Alles für Geld"

einführte. Zum erstenmal sah man nun nicht mehr ein Auto, das am Tage aufgenommen war, und bei dem nur eine blaue Virage die Nacht andeutete, während die Lampen weiter ohne Beleuchtung blieben. Fritz Lang brachte das beleuchtete Auto. Den Regisseuren nach ihm blieb nun nichts weiter übrig, als jetzt das Innere eines Autos zu zeigen und die Reflexe der nächtlichen Straße durch den Wagen huschen zu lassen. Am vollendetsten ist das bis jetzt dem Regisseur Murnau in den „Finanzen des Großherzogs" gelungen. Die Autoszene mit Abel und Mady Christians gehört lichttechnisch zu den feinsten Bildern, die die deutsche Leinwand bisher hervorbrachte. Murnau verstand es ja sogar, diese Szene noch durch Parodie zu steigern, nicht nur durch eine Parodie der Handlung, sondern durch eine Parodie des Lichtes, das geradezu scherzhafte Reflexe in den Wagen wirft.

Wenn man sich an die vielen tausend Autoszenen erinnert, die man im Laufe von etwa fünfzehn Jahren zu sehen bekam, so kann man wohl die Behauptung wagen, daß es ganz große Überraschungen auf diesem Gebiete nicht mehr geben kann. Es ist mit ihm wie mit den Sensationen — bedeutende Neuheiten scheinen ausgeschlossen zu sein, es war alles schon einmal da, wenn auch die Form, in der das Geschehen sich abspielte, wechselte und vielleicht noch manchen Wechsel durchmachen wird.

Dem Regisseur entstehen nunmehr zwei Aufgaben: er kann das Auto zum bedeutungslosen Requisit herabsinken lassen, oder er kann den Mechanismus dieses Fahrzeuges in die motorische Bewegtheit des Filmes umstellen. Um deutlicher zu werden: Das Auto muß eine Rolle spielen, eine wichtige Rolle, wie man sie einem Chargenspieler auf den Leib schreibt. Ein gut gebauter Film darf keine Requisiten kennen, er muß zu den Menschen und den sie umgebenden Dingen eine Beziehung herstellen. Ist der Regisseur um einen Einfall verlegen, versagt der Dramaturg, so mag man, wie es die sehr klugen und doch gewiß sparsamen Amerikaner tun, einen „Inspirator" engagieren, dessen Aufgabe es einzig und allein ist, Idee zu erfinden, und dem etwas einfällt, weil ihm eben etwas einfallen m u ß. Warum sollen sich einem Hirn, das sich allein auf komplizierte Vorgänge konzentriert, nicht auch neue Autoideen entschälen. Das dürfte äußerst notwendig sein.







Oben: Die große Gefahr. Mitte: Ausgerechnet Wolkenkratzer. Unten: Der Hottentot.

Leugnen wir es nicht: ein Auto, das ohne Bedeutung durch den Film fährt, langweilt, weil es zu alltäglich ist. Der Reiz des Filmes aber besteht eben darin, daß er alltägliche Dinge in ungewöhnlicher Weise vorführt. Der Zuschauer muß die Empfindung haben, daß nicht allein im Auto, sondern auch mit dem Auto gespielt wird. Es ließe sich manche Filmszene der man es anmerkt, daß sie nur die Handlung wattieren soll, weil sonst der dünne Stoff für die vorgeschriebenen zweitausend Meter nicht ausreicht, interessanter gestalten. Sie würde das Aussehen der Überflüssigkeit verlieren, wenn statt der einförmigen Autopassage eine anregende Autofahrt in Szene träte.

Da es, wie gesagt, keinen Film ohne Auto gibt und auch vermutlich in Zukunft keiner ohne Auto geschrieben wird (die Rolle des Autos dürfte fernerhin sogar noch bedeutender werden), so ist der Phantasie Tor und Tür geöffnet, und es könnte sich ein Spezialist für Autoszenen etablieren -- vorausgesetzt, daß in Zukunft bei uns etwas lebhafter produziert wird.

Es werden aber selbst dann natürlich die Sensationsszenen bleiben müssen. Sie werden immer das eigentliche Element der Autoszenen sein. Wenn ein Künstler wie Emil Jannings, dessen Persönlichkeit doch allein genügt, um einen Film zu tragen und ein Theater zu füllen, in seiner Produktion eine sensationelle Autoszene benötigt, so wird schon etwas daran wahr sein, daß sich das Auto am besten in Momenten der Extase bewegt. Wie oft sahen wir nicht schon das Wettrennen zwischen Schnellzug und Auto, zwischen Auto und Motorrad, immer wirkte es, wenn auch nicht neu, so doch erregend. Aber wie geschickt man das Wettrennen zwischen Auto und Motorrad komplizieren kann, beweist etwa Cecil B. de Milles in seinen „Frauen auf schiefer Bahn", in denen Rennen wahrlich ein Wettlauf mit dem Tode wird.

Vielleicht ist das nicht ganz ethisch. Ethischer wäre es gewiß, sanft pazifistische Bilder zu zeigen. Aber die heutige Welt benötigt jene Erregungen, die aus der Mechanik steigen. Und das Ethos der Technik ist bisher noch nicht entdeckt.

Filmkritische Rundschau

Der Klabautermann

Fabrikat:	Sternheim-Film G. m. b. H.	Bauten:	Botho Höfer
Manuskript:	Nach einer Novelle von Cazote	Photographie:	Guido Seeber, Reimar Kuntze
Regie:	Dr. Paul Merzbach	Länge:	1732 Meter (6 Akte)
Hauptrollen:	Evi Eva, Diegelmann, Grieger, Hardt	Verleih:	National-Film A.-G.

Uraufführung: Marmorhaus

Ein deutsches Lustspiel im internationalen Stil, amüsant, liebenswürdig, originell.

Die Geschichte einer mechanischen Wachsfigur, die von einem jungen Manne acht Tage als Frau ausgegeben werden soll. Komplikationen ergeben sich, weil ursprünglich die Braut dazwischen tritt, weil ein niedliches Dalmatiner Mädchen für den Klabautermann gehalten wird.

Ein Stoff, der auf der Bühne vielleicht noch wirksamer wäre, der aber auch filmisch allerhand hergibt, der vor allem in die entzückende Landschaft Ragusas gestellt ist, und, man möchte sagen, ohne Ambitionen auf das rein Menschliche von dem Regisseur Dr. Paul Merzbach herausgearbeitet wurde. Die Grundlage zu dem Erfolg bildet ohne Zweifel das Manuskript, das Julius Sternheim nach einem englischen Roman außerordentlich wirksam durcharbeitete. Eine starke Stütze ist die ausgezeichnete Photographie, für die vor allem Guido Seeber verantwortlich zeichnet.

Die große Ueberraschung Evi Eva, das lustige, übermütige Dalmatiner Mädchen, das nicht nur schauspielerisch Ausgezeichnetes bietet, sondern darüber hinaus auch in einigen Sensationsaufnahmen artistische Künste zeigt, die sie voraussichtlich für gewisse Aufnahmen in Zukunft besonders gesucht machen wird.

Neben der niedlichen Dalmatinerin steht Wilhelm Diegelmann mit seinem sonnigen Humor, mit seiner Behäbigkeit, die ebenso golden ist wie die südliche Sonne.

Beachtenswert Kläre Grieger, die allerdings aus diesem ersten Filmdebut allerhand Lehren ziehen muß. Die anderen Herren der Schöpfung treten schon manuskriptgemäß zurück. Der Kapitän Ludwig Andersen, der amüsante Matrose des behäbigen Rolf Jäger und die Bonvivants Harry Hardt und Hans Trautner fügen sich dem Ensemble ein, sehen gut aus und aktieren mit jener Routine, die für solche Rollen naturgemäß an die Stelle schauspielerischer Glanzleistungen treten muß.

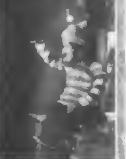
Außerordentlich geschickt der amerikanische Einschlag, der zum Schluß noch einen Schiffsbrand bringt, einen Brand mit allerhand technisch und dramaturgisch interessanten Episoden, so daß auch diejenigen auf ihre Rechnung kommen, denen die liebenswürdige, menschliche Seite nicht genügt.



Übrigens der erste Film der neuen Sternheim-Gesellschaft, die damit zeigt, daß sie auf eigenen Wegen eigenartige, wirksame und erfolgreiche Bilder schaffen will. In diesem Fall wird der Welterfolg nicht ausbleiben. Man wird den weiteren Schöpfungen mit Interesse entgegensehen.

Wir liefern deshalb einen Beitrag zum Preisausschreiben Nationalfilm:
„Zeigt National Klabautermann
Dann lacht von Herzen jedermann.











Die Martyrerin.



Die Märtyrerin

Fahrikat: Fox-Film Corp. New York
Regie: Richard Stanton
Hauptrolle: Mary Carr
Vertrieh: Defa
Uraufführung. Alhambra (Kurfürstendamm)

Dieser Film bewegt sich auf der Linie des großen Welterfolges „Mutter", der die Foxgesellschaft in die erste Reihe der amerikanischen Produktionsfirmen hob. Wieder is es ein Mutterprohlem, das zwar nicht so geradlinig wie im ersten Film verläuft, aber alle dankbaren, stets wirkenden Mittel zu einem spannenden, publikumssicheren Film vereinigt. Diesmal ist es eine Frau, die von ihrem Manne mißhandelt wird, darüber die Sprache verliert und diese erst durch einen sensationellen Zwischenfall wiedergewinnt, worauf das glückliche Ende in bengalischer Flammung über der gerührten Gruppe aufleuchtet. Man kann diesen Film, der ganz deutlich auf die Instinkte der breiten Massen zugeschnitten ist und der ihnen das gibt, was sie verlangen, inhaltlich nicht immer dem verfeinerten Empfinden eines Kulturmenschen angemessen finden. Wahrscheinlich werden sich die Vorgänge trotz peinlich genauem Realismus niemals so abspielen. Aber man muß nur einmal sehen, wie außerordentlich filmgeschickt die Amerikaner den Film aufgezogen haben. In Deutschland wäre eine uferlos sentimentale Angelegenheit daraus geworden. Die Foxleute spekulieren natürlich auch auf die Tränendrüsen, aber viel geschickter, viel wirkungssicherer Sie brechen im richtigen Augenblick, lassen durch einen kleinen humoristischen Vorgang die Stimmung steigen und kommen dann mit dem großen Schlag, der alle Herzen im Parkett bewegt. In der Hauptrolle bewährte sich auch diesmal Mary Carr. Sie ist eine in ihrer sympathischen Schlichtheit angenehme Schauspielerin, ohne ein großes Talent zu sein.

Die Ehen des Mathias Merenus

Fabrikat: Primus-Film G. m. b. H.
Regie: Werner Funck
Hauptrollen: Grete Reinwald, Hanns Unterkircher
Verleih: Südfilm A. G.
Uraufführung: Primus-Palast

Dieser Film, mit dem der talentvolle Werner Funck endlich einmal einen Publikumserfolg fand, ist auf einer hübschen Idee aufgebaut. Ein junger Mann heiratet viermal — viermal dieselbe Frau. Man braucht nun weiter nichts zu schreiben, denn hier tauchen alle Geister der Posse auf und tanzen ihren lustigen Cancan. Freilich, Werner Funck läßt nur immer Polka tanzen, in einigen Szenen sogar nur Walzer oder Ländler, denn er strebt nach den Wirkungen des feineren Lustspiels und vermeidet es streng, in Ausgelassenheit umzuschlagen, obgleich es der Zuschauer nicht selten wünschte, der es gern einmal sähe, wie den verschiedenen Figuren eingeheizt wird. Funck nimmt das Thema ernster als es ist. Der Zuschauer kann die Angelegenheit in keinem Augenblick tragisch finden, selbst dann nicht, wenn die Regie zumeist Schauspieler abkommandiert die im Tragischen stärker als im Heiteren sind, und wenn Ruth Goetz, die Drehbuchschreiberin, ihre Routine darauf verwendet, dramatisch packende Konflikte zu konstruieren, anstatt sie licht und leicht aufzulösen, wie es Jane Thomson, die Dramaturgin Cecil B de Milles getan hätte.

Die „vier Ehen des Mathias Merenus" sind außerordentlich gut besetzt. Grete Reinwald, die man immer wieder gern in einem Film sieht, kann sich nach Herzenslust ausspielen. Sie tut es mit viel Schalkhaftigkeit, mit einem sehr feinen, gewinnenden Humor und mit einer Liebenswürdigkeit, die sie zu einer der angenehmsten Erscheinungen der Leinewand macht Hans Unterkircher, ihr glücklich - unglücklicher Partner, war etwas starr.









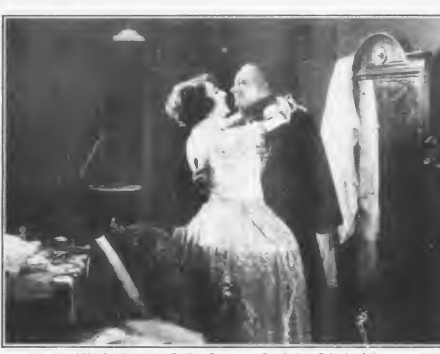
Die Ehen des Mathias Merenus.

Hinter Filmkulissen

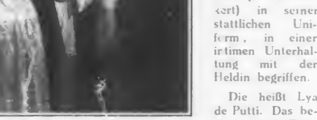
Schicksalsspiel.

Draußen in Staaken. Man windet sich durch Grunes Wald, an den Boxen der Pferde, an den Ställen der Wildsau, der Ziegen, an Komparsengarderoben vorbei und steht auf einmal in einem großen, prächtigen Saal, trifft Alfred Abel und Sascha Gura, die ihre große Szene vorbereiten.

Siegfried Philippi inszeniert den interessanten Roman, der sich „Die Romanfigur" nennt. Er hat allererste Namen aufgeboten, will an nichts sparen. Und daß es ihm ernst damit ist, beweisen diese paar Minuten, die wir dem „Spiel mit dem Schicksal" zuschauen. Auf dem Podium echte russische Balalaikamusik. Vorn zwei Solotänzer, die beim Kabarett als große Kanonen hoch bezahlt sind. Dann Alfred Abel und Sascha Gura bei irgendeiner leidenschaftlichen Auseinandersetzung.



Alfred Abel und Sacha Gura in „Spiel des Schicksals



Man trifft Fritz Schulz, Frida Richard, Olga Engl, bemerkt den guten Tiedtke, den stolzen Ledebur, die hübsche Claire Rommer, Margarete Kupfer und eine Reihe anderer Kanonen und Kanönchen, die immerhin schon im voraus eine gewisse Garantie dafür geben, daß sie unter der routinierten und sicheren Leitung Siegfried Philippis ein beachtenswertes Werk schaffen werden.

Diese russische Episode ist eine der letzten Szenen. Wenn diese Zeilen erscheinen, ist das „Spiel mit dem Schicksal" vorführungsbereit.

Ist es das übrigens nicht immer?

Tarantella in der Hasenheide.

Spanien rückt immer näher an das Herz Berlins. Früher mußte man bis Tempelhof, Neu-Babelsberg oder Staaken fahren. Jetzt hat man es bereits mitten in der Hasenheide, in dem Atelier der Phoebus.

Es ist nicht ganz echtes Spanien, eine Mischung zwischen Karpathen und Pyrenäen.

In der Osteria ist großer Betrieb; man hat so das Gefühl von Auszahlung in der Zigarettenfabrik. Man denkt etwas an „Carmen" trotzdem der Klavierspieler die Stimmung der südländischen Volksmassen mit dem Lindenmarsch anzufeuern versucht.

Da sitzt auch — wenn man bei „Carmen" bleiben will — Don José (Ernst Rükkert) in seiner stattlichen Uniform, in einer intimen Unterhaltung mit der Heldin begriffen.

Die heißt Lya de Putti. Das bedeutet also Temperament, Leidenschaft, leicht überschäumendes Gefühl, also Eigenschaften, die den südländischen Frauen zum mindesten von den Dichtern nachgesagt werden.

Und Lya tanzt. Die Tarantella oder sonst irgendetwas. Kastagnetten klappern, ein wundervolles Tuch wirbelt.

Die Menge rast, schäumt über von Begeisterung, bricht in brausenden Beifall aus, ist hingerissen, was nicht verhindert, daß die Führer mit dem Direktor der Phoebus in einer Ecke des Saales gleichzeitig wegen Bezahlung von Überstunden und anderen netten Dingen verhandeln.

Internationale Ufa-Expansionen

Die Ufa hat in der letzten Woche, wie wir bereits im Leitartikel der letzten Nummer mitteilten, einige interessante internationale Transaktionen durchgeführt. Wir erfahren bei Redaktionsschluß noch einige interessante Einzelheiten, die erkennen lassen, daß es sich um äußerst wichtige und umfassende Verträge handelt.

Die Firma L. Aubert wird die Ufa-Produktion für Frankreich und Belgien auf die Dauer von mehreren Jahren übernehmen, während umgekehrt die von Aubert kontrollierte französische Produktion von der Ufa im übrigen Europa zur Verbreitung gelangen wird.

Aubert verfügt über eine große Anzahl französischer Filmtheater. Durch seine Hand geht ein Teil der französischen Qualitätsproduktion.

Es ist beabsichtigt, es nicht bei dem Filmaustausch bewenden zu lassen, es soll vielmehr darüber hinaus auch für gemeinsame Rechnung teils in Berlin, teils in Paris fabriziert werden.

Es braucht nicht näher angeführt zu werden, daß derartige Kombinationen den internationalen Charakter einzelner Bilder außerordentlich fördern werden, und daß diese kombinierte Fabrikationsmethode gleichzeitig auch eine verstärkte Sicherung des Absatzes bedeutet.

Die Perspektiven, die sich aus dem Vertrag mit Aubert ergeben, werden noch erweitert durch Abmachungen, die in London mit der Graham Wilcox-Produktions-Gesellschaft geschlossen sind.

Es handelt sich hier um eine Produktionsgemeinschaft, in der internationale Stoffe in internationaler Besetzung teils in London, teils in Berlin hergestellt werden sollen.

Wilcox hat bereits früher in Deutschland gearbeitet und sich dabei anscheinend von den Vorzügen der deutschen filmtechnischen Einrichtungen gründlich überzeugt.

Jetzt dreht man im Rahmen der Interessengemeinschaft zunächst „Decameron - Nights" („Die Nächte des Decameron"), einen Film, der seinen Stoff genau wie „Chu-Chin-Chow" einem erfolgreichen Bühnenstück entnimmt.

Die Hauptrolle spielt Lionel Barrymore, ein Amerikaner, der nicht nur in seiner Heimat, sondern auch in anderen englisch sprechenden Ländern außerordentlich populär ist. Die übrigen Rollen werden mit namhaften deutschen und englischen Kräften besetzt.

Bekanntlich verbindet die Ufa mit Wilcox in England auch noch Verleiherinteressen, so daß auch hier eine feste Basis für deutsch-englische Zusammenarbeit geschaffen ist.

Es wird nicht ausbleiben, daß sich aus der Kombination dieser Verbindungen französisch-deutsch-englische Kombinationen und Möglichkeiten entwickeln, die so stark sein werden, daß von dieser Basis aus die Durchdringung Amerikas in einer Weise vollzogen werden kann, die sicherlich Erfolg verspricht.

Man wird auf den ganzen Fragenkomplex noch zurückkommen müssen, sobald man die ersten praktischen Ergebnisse dieser interessanten und wichtigen Kartellierung sehen und beurteilen kann.

Die Flag im Heuser-Konzern

Es war in eingeweihten Kreisen bereits seit längerer Zeit bekannt, daß sich zwischen der Flag (Filmindustrie und Lichtspiel A.-G.) in München und dem Peter Heuser-Konzern eine enge Verbindung anbahne, wenn auch manche der kolportierten Angaben und daraus geschlossenen Folgerungen absolut fehlgehen. Die Sache ist nunmehr dadurch perfekt, daß der Aufsichtsrat der Peter Heuser A.-G. in Köln, die zwischen Peter Heuser und Herrn Direktor Firmans abgeschlossenen Verträge bestätigt hat. Aus diesen Verträgen werden sich für die Gestaltung des deutschen Filmgeschäfts sowie für die Beziehungen zum Auslande und nicht zuletzt auch für München als dem nächst Berlin wichtigsten Sitz deutscher Filmindustrie wichtige Folgerungen ergeben.

Freilich kann sich dies in der gegenwärtigen wirtschaftlichen Situation einer allgemeinen Verknappung flüssiger Geldmittel nicht sofort auswirken. Die Realisierung der in den Verträgen eingegangenen Verpflichtungen wird vielmehr die kaufmännischen und organisatorischen Intelligenzen der beteiligten Firmen in einer ganz unerhörten Weise in Anspruch nehmen.

Durch den Eintritt der Flag in den Heuser-Konzern werden sich eine ganze Reihe von Umgruppierungen ergeben, die den Gesamtbetrieb durch erhebliche Einsparungen rentabler machen und denen allen die große Organisationsidee Peter Heusers zugrunde liegt. Diese beruht einmal auf der äußersten Konzentration der finanziellen und organisatorischen Kräfte, auf der anderen Seite auf der weitestgehenden Verselbständigung und Dezentralisation der Unterglieder, die mit der Gewährung individueller Selbständigkeit zugleich zur äußersten Anspannung der Leistungsfähigkeit angespornt und angehalten werden, ohne daß das Versagen eines Untergliedes den Bestand des Ganzen gefährden könnte.

Gewissermaßen als vorbereitenden Auftakt hat die „Flag" von der Peter Heuser A.-G. eine Reihe bedeutsamer Auslandsfilme gekauft. Es wurden erworben: „Um einen Dollar" aus der May-Corvin-Produktion, „Verkettungen" (Pathé), „Said, ein Volk in Ketten" mit Bernd Aldor und das „Drama im Carlton-Club".

Es wurden ferner von einer der Kerngesellschaften des Heuser-Konzerns, der Westfalia A.-G. in Berlin, ca. 70 Prozent des gesamten Kapitals durch die Flag übernommen.

Als Folge wird sich eine Vereinigung der in Zukunft dezentralisierten Verleihbetriebe der „Flag" und der Westfalia A.-G. bzw. der Promo ergeben. Zur Vorbereitung wurde zunächst die Verleihzentrale der „Flag" nach Berlin verlegt, und Herr Direktor Loewenthal siedelte von München nach Berlin über. Diese Zentrale wird später die Überwachungs- und Verrechnungsstelle für die selbständigen Verleihbetriebe des Konzerns werden. Der Konzern wird in das kommende Verleihjahr, für das man mit einer erheblichen Filmknappheit infolge einer internationalen Produktionsbeschränkung rechnen muß, wohlgerüstet hineingehen.

Wenn der so wesentlich verstärkte Konzern nach glücklicher Überwindung dieser Übergangsperiode wieder an den Ausbau der eigenen deutschen Produktion denken kann, wird München als Produktionsstadt daraus bedeutenden Nutzen ziehen, da es nach wie vor der Zentralsitz der Flag und des Direktors Firmans bleiben wird. Es werden alsdann auch manche großzügigen Pläne zur Verwirklichung gelangen, über die wir schon früher berichten konnten, die aber mit Rücksicht auf die Zeitlage zurückgestellt werden mußten.

Es ist sicher, daß das Zusammengehen zweier Organisatoren wie Heuser und Firmans für die Entwicklung der deutschen Filmindustrie ein Ereignis ist, das allgemeine Beachtung verdient.

Der Fall Fern Andra

Merkwürdige amerikanische Sitten und Gebräuche.

Aus Amerika flatterten uns, wie wir in der vorigen Nummer berichteten, merkwürdige Artikel auf den Redaktionstisch, in denen Fern Andra von ihrer Antipathie gegen Deutschland und die Deutschen kein Hehl machte.

Die Geschichte fing außerordentlich bedenklich an. In amerikanischen Blättern waren Interviews erschienen, in denen „Baroneß Andra" von schauerlichen Erlebnissen in der Kriegszeit berichtete. Wenn man diese Bekenntnisse eines Filmstars las, stieg zunächst der Gedanke auf: „Diese Frau muß in Deutschland unmöglich gemacht werden."

Wir legten das Material unserer Fern vor, und sie behauptet, Opfer einiger übereifriger amerikanischer Kollegen und Kolleginnen geworden zu sein.

Das erschien, nach der Lage der ganzen Sache, höchst unwahrscheinlich. Aber dann kam das Beweismaterial, ganze Berge von Notizen, Briefe von Anwälten, Antworten von Zeitungen, Artikel aus anderen Gazetten.

Wir sichteten das Riesenmaterial und waren, gelinde gesagt: — überrascht.

Da erschienen Artikel über unsere Fern mit Bildern, die irgendeine kleine amerikanische Choristin darstellen. Da zeigt man Lena Amsel, die gute alte Otero, Maria Orska, ein paar Französinnen und Fern Andra unter dem hübschen Titel, „Der Harem des Grafen Salm".

Dem deutschen Dienstmädchen, das Fern Andra nach New York mitgenommen hatte, wurden erhebliche Dollarbeträge geboten, wenn sie Intimitäten aus dem Leben ihrer Herrin verkündete. Hotelboys bestach man, damit sie Bruchstücke der Unterhaltung mitteilten, die zwischen dem Grafen Salm und der Fern Andra, zwischen der Fern Andra und dem deutschen Zeichner Leonard stattfand.

Der Graf Salm bildete den Sensationsstoff, und da kam unsere Fern gerade im richtigen Augenblick, nämlich in dem Moment, wo der Stoff auszugehen drohte.

Die Anwälte protestierten gegen diese Veröffentlichung, erbaten Berichtigung, aber man verwies auf den Weg der Klage. Eine humoristische Angelegenheit für den, der weiß, wie schwer in Amerika Klagelieder zu singen sind.

Es leuchtet ein, daß der Manager der Fern Andra und die Künstlerin selbst an derartigen Veröffentlichungen kein Interesse haben konnten. Da in den U. S. A. die Moral über alles geht, waren die Schilderungen der aristokratischen und nichtaristokratischen Liebschaften nicht gerade Empfehlungsbriefe beim amerikanischen Publikum.

Also eine aufgebauschte Angelegenheit, unverantwortliche Verwertung von falsch verstandenem Tratsch.

Uns liegen amerikanische Zeitungen vor mit Bildern, in denen die Fern für die hungernden deutschen Kinder öffentlich Unterstützung sucht. Wir finden spaltenlange Arbeiten, die sich dagegen wenden, daß man einer Künstlerin Rezeption gibt, die aus ihrer Deutschfreundlichkeit kein Hehl macht.

Selbst in Amerika kann man nicht in der einen Zeitung gegen Deutschland, in der anderen für „old Germany" plädieren.

Szenenbilder aus dem „Roten Reiter", aus „Genuine" werden in amerikanischen Blättern als Wirklichkeitsbilder ausgegeben. Phantasie tritt an Stelle der Unterhaltung.

Da kann man der Fern wirklich keine Schuld geben. Es liegt kein Grund vor, irgend etwas gegen sie zu unternehmen. Man wird ihre Filme nur nach der Qualität beurteilen müssen, ohne jede Voreingenommenheit.

SEFF

BOXT SICH IN DIE EHE



EINIGE PRESSESTIMMEN:

DEUTSCHE ZEITUNG:

. . . . Wie sich dieser SEFF in die Ehe boxt, reizt die Lachmuskeln aufs Unwiderstehlichste . . . .

BERLINER MORGEN-ZEITUNG:

. . . . Mit stürmischer Heiterkeit wurde das von Situationskomik strotzende Lustspiel „IN DIE EHE GEBOXT" aufgenommen . . . .

NEUE PREUSSISCHE ZEITUNG:

. . . . Viel besser ist das voraufgehende Lustspiel „SEFF BOXT SICH IN DIE EHE" . . . .

UND WEITERE

14 SEFF-GROTESKEN

NOCH FREI

für Rheinland-Westfalen
und Süddeutschland





REX-FILM A. G. ABTEILUNG VERTRIEB
BERLIN SW 48, FRIEDRICHSTRASSE 10
TELEPHON: DÖNHOFF 1655/59

Die Kinoreformtagung in der Wiener Urania

(15. bis 18. Mai 1924).

Von Walter Günther, Berlin.

Es ist nicht ganz einfach, über diese Tagung zu schreiben. Weniger darum, weil das, was dort geschehen ist, so schwierig zu fassen wäre, oder etwa darum, weil es sich um Darstellung absolut ungeklärter Lagen handelt, sondern vielmehr darum, weil bereits vorher und während der Tagung von Wien her eine Berichterstattung einsetzte, die es erschwert, leidenschaftslos zu berichten. Es geht uns hier durchaus nichts an, welche Absichten und Pläne in und hinter den Kulissen besprochen worden sind, und es ist auch für unser Urteil über die Tagung völlig gleichgültig, ob Privatinteressen bei dieser Tagung im Spiel waren oder nicht. Wir glauben vielmehr am besten zu tun, wenn schlicht und einfach der ungefähre Verlauf, der Eindruck und die für möglich gehaltenen Wirkungen der Tagung dargestellt werden.

Die Wiener haben es verhältnismäßig leichter als wir im Reich, Tagungen über das Kinowesen, bei denen Volksbildungsfragen im Vordergrund stehen, würdig im würdigen Raum und im würdigen Rahmen vor sich gehen zu lassen, weil ihnen das für den Versammlungszweck baulich und technisch prachtvoll eingerichtete Urania-Gebäude ganz zur Verfügung steht. Bei dem Ruf, den die Wiener Urania — nicht nur im Volksbildungswesen Wiens und Österreichs, sondern darüber hinaus für alle deutschen Volksbildungskreise — hat, ist es wohl zu verstehen, daß auch hier in unserem speziellen Falle die Uranialeitung versucht hat, führend in der Filmfrage hervorzutreten. Es kommt dazu, daß auch um die anderen Urania-Institute Österreichs sich tragende Vereine gebildet haben, die sich soeben zu einem Verband der Urania-Vereine zusammenschlossen, der nicht nur organisatorisch und ideell, sondern auch wirtschaftlich von ziemlicher Bedeutung zu sein scheint. Die Bedeutung des Zusammenschlusses wie die der Urania und auch die Anerkennung der Gemeinnützigkeit dieser Institute geht schließlich auch daraus hervor, daß das österreichische Bundesministerium für Unterricht der Wiener Urania aus dem Schuldienst beurlaubte Beamte zur Verfügung gestellt hat, so daß eine nicht unbeträchtliche Unterstützung sowohl der Idee wie der Arbeit im einzelnen sich ergibt.

Insbesondere hat seit längerem die Wiener Urania den Kulturfilm gepflegt, allerdings, wie mir versichert wird, in der Hauptsache den naturwissenschaftlichen und den geographischen Film. Auf den volksbildnerischen Film im weiteren Sinne (edlere Unterhaltung) hat sie bisher verzichtet, hat also dabei weder als Mentor noch als Reformer des Spielfilmes, noch etwa als Zentralstelle in einem etwaigen Kampfe gegen Kinotheater auftreten können und, wie mir weiter versichert wird, auch nicht auftreten wollen. Durch organisatorischen Zusammenschluß wie durch freie Vereinbarung haben seit längerem Verbindungen zwischen einer Reihe anderer österreichischer Stellen bestanden, die gleichfalls den Kulturfilm pflegten und die nun die von der Urania als einer Art Sammelstelle angekauften, als Urania-Film bezeichneten Bildstreifen genau so entleihen, wie man das ja sonst von Filmbesitzern auch zu tun gewöhnt ist.

Neben der Urania und ihrer in der Hauptsache naturwissenschaftlich bestimmten Kulturarbeit her haben dann seit ungefähr 1½ Jahren selbständig auf Anregung und im Zusammenhang mit der Berliner Lehrerschaft die Wiener Lehrenden ihre Film- und Lichtbildarbeit aufgezogen, und zwar so, daß sie ein Filmseminar zur Ausbildung vorbereiteten und eine Bestellanstalt einrichteten, die nun für die Lehrfilm- und Lichtbildverbraucher das Material teilweise beratend, teilweise vermittelnd bereitstellten. Die Kinoeinrichtungen in den Schulen selbst wurden durchgeführt zum großen Teil mit Hilfe der Stadt Wien, zum andern Teil durch Einspringen der Elternvereine. Im übrigen nahmen sich die Stadtschulbehörden dieser Entwicklung an, und nachdem in einer Schule, der die Gattin des Wiener Bürgermeisters als Direktorin vorsteht, gleichfalls ein Schulkino eingerichtet ist, ist der amtliche Wind der Schulkinobewegung noch freundlicher gesinnt.

Danebenher haben gleicherweise im ganzen Lande, zum Teil im Zusammengehen mit den örtlichen Theaterbesitzern, zum Teil auf eigenem Grund und Boden, Volksbildungsvereine, Arbeiterbildungsvereine und sonstige Zusammenschlüsse sich regelmäßig des Lichtbildes und Filmes bedient, ihn also zu einem festen Bestandteil ihrer regelmäßigen Bildungs- und Aufklärungsarbeit gemacht. Da auch hier wie anderwärts eine der Grundfragen immer geheißen hat: Woher bekomme ich Filme?, ist der Filmbestand der Wiener Urania immer wieder Gegenstand des Interesses und der Entleihung gewesen. Nun haben sich selbstverständlich im Nebeneinander der Kreise und im Überschneiden der Arbeitslinien und der Interessen Gegensätze ergeben, die da spielten zwischen Urania und Schule, zwischen Urania und Volksbildungsvereinen einerseits und zwischen Theaterbesitzern und Urania andererseits. Nach den Besprechungen, die ich mit verschiedenen Theaterbesitzern hatte, und nach den programmatischen Äußerungen des Urania-Präsidenten glaube ich freilich, daß der Widerstreit nicht ewig zu sein braucht, sondern daß noch im Herbst eine Einigung zu einer gewissen Zusammenarbeit zustandekommen wird. Freilich habe ich geglaubt, das fördern zu sollen, und habe beiden Teilen dabei zugeredet. Eine Reihe von Theaterbesitzern nämlich ist durchaus bereit, in ihren Kinotheatern im Einvernehmen mit der Urania von Zeit zu Zeit Urania-Abende zu veranstalten, d. h. Vorstellungen zu bringen, die mit Urania-Filmen im Geiste der Urania betrieben werden.

Vorläufig freilich ist es noch nicht so weit. Noch sind die Interessengegensätze zu klären, und in dieses Gären der Meinungen, der Absichten und Pläne hinein kommt die Kinoreformtagung. Man hat sich — nicht nur nach Presseäußerungen, sondern auch im Gespräch wie in der Diskussion — an dem Wort „Kinoreform" lebhaft gestoßen, und einer der Wiener Theaterbesitzer erklärte — übrigens mit vollem Recht —: „Kinoreform ohne Kino heißt offene Türen einrennen." Nun wird ja freilich durch meine bisherigen Darlegungen klar geworden sein, daß die Wiener Urania bzw. die Kreise, die die sogenannte „Kinoreform-Tagung" veranstalteten, gar nicht das Kino reformieren wollten. Ich hatte Gelegenheit, in meinem Referat in der Urania darauf hinzuweisen. Alles das, was vor dem Kriege, ungefähr bis zum Jahre 1912, als Kinoreform bezeichnet wurde: Hebung des Kinos, d. h. des einzelnen Theaters in feuer- und baupolizeilicher Hinsicht, in technischer Richtung, dann natürlich im Programm, in der Programmgestaltung, im Musikalischen usw., alles das ist ja längst nicht mehr Gegenstand der „Kinoreform". Alle ernst zu nehmenden Leute, die sich mit Kinoreform befassen, haben dem Worte längst einen ganz anderen Inhalt gegeben — wenn sie es überhaupt noch verwenden. Das, was von den Urania-Reformern vom Inhalt der Filme verlangt wurde, das hat ihnen ja inzwischen die Zensurbehörde abgenommen, so daß es unnütz wäre, nun von Dingen zu reden, über die der Privatmann einfach nicht reden kann, weil er die Zusammenhänge im Kino-

wesen (zumal die organisatorischen wie die weiteren besonderen Aufgaben des Kinotheaters) nicht kennen kann. Vielmehr ist aus dem Wort Kinoreform längst. und nicht nur in Deutschland, sondern in allen deutschen Ländern, der Kampf, besser gesagt die Arbeit, um den Kulturfilm im weitesten Sinne geworden. Längst ist man über das Negative: Ablehnung des Kinos, Ablehnung des Films überhaupt, hinausgewachsen zu einem Bejahen des Films (als Idee), und es dreht sich heute bei den Zusammenkünften derer, die den Film als Idee nicht nur wollen, sondern die ihn mittragen wollen darum, die beste Form zu finden, wie sie den Film eingliedern können in ihre Bildungsarbeit, sei es gebundene (Schule), sei es freie in freien Vereinigungen (Volksbildungsvereine der verschiedenen Art).

Es besteht zwischen den deutschen Veranstaltungen und der in Rede stehenden österreichischen der Unterschied, daß man sie bei uns Bildwochen nennt, sie entweder als Veranstaltung für das ganze Reich mit Vertretern aus dem ganzen Reiche auffaßt, oder daß man für bestimmte Landesteile kleinere Veranstaltungen gestaltet und auf diese Weise eine oberschlesische, eine schleswig-holsteinische, eine hessische oder sonstige Teilbildwoche bekommt. Freilich haben die deutschen Bildwochen, die seit 1917 vom Zentralinstitut für Erziehung und Unterricht zusammen mit den örtlichen Stellen, zuletzt zusammen mit dem Deutschen Bildspielbund, veranstaltet werden, den Vorteil, daß sie ruhiger zustandekommen, objektiver genommen werden und außerdem den Erfolg für sich haben, nämlich den, eine Unmenge von alten Gegnern oder wenigstens Gleichgültigen für die Idee des Films geworben zu haben und ihnen nun, nachdem aus den Gleichgültigen tätige Freunde geworden sind, Gelegenheit zu geben, sich mit Gleichgesinnten über Inhalt und weiteren Arbeitsweg auszusprechen. So sind denn bei den deutschen Bildwochen die organisatorischen Aufgaben des deutschen Bildspielwesens mehr und mehr zur Klarheit gekommen und nicht nur besprochen, sondern auch geregelt worden. So erklärt es sich dann aber auch, daß aus der deutschen Filmaufbaubewegung Dr. Ackerknecht, Professor Lampe, Dr. Volz und der Verfasser dieser Zeilen eingeladen worden waren, um aus dem, was sie erarbeitet und erfahren haben, die österreichische eben einsetzende Filmaufbaubewegung zu beraten und zu unterstützen.

Eins war vielleicht verfrüht — bildwochen-methodisch gesehen — nämlich schon auf dieser ersten Tagung einen Spielfilmpraktiker zu Worte kommenzulassen. Regisseur Fritz Lang hatte sich auf Einladung zur Verfügung gestellt und sprach nun aus seiner Erfahrung heraus. Zum Nibelungenfilm und zu seinen Darlegungen äußerten sich in der Nachmittagsdiskussion eine ganze Reihe von Theoretikern, die naturgemäß mit den praktischen Fragen des Filmaufbaues kaum Fühlung hatten, und es war eigentlich vorauszusehen, daß da die Meinungen aufeinanderplatzten. Die Uranialeitung allerdings, das muß hier um der Wahrheit willen festgestellt werden, hat sich in ihrer Schlußerklärung zu dieser Diskussion — die am anderen Vormittag erfolgte — auf den Standpunkt gestellt, daß der Nibelungenfilm als eins der erfreulichsten deutschen Filmwerke anzusehen sei und daß sie sowohl der Firma als dem Regisseur zu tiefem Dank verpflichtet sei, der Tagung dies Erlebnis vermittelt zu haben. Das bedeutete ein Abrücken der Praktiker vom blassen Ästhetentum, wie es deutlicher kaum gewünscht werden konnte. Gerade daraus, daß so völlig einander widersprechende Urteile nicht nur zustandekommen, sondern auch geäußert werden konnten, muß eben der Schluß gezogen werden, daß die Einladung an einen Führenden wie Fritz Lang verfrüht war.

Im übrigen habe ich — das ist zwar nur meine Privatmeinung, aber ich glaube an ihre Richtigkeit — die Meinung mitgenommen, daß die schwierigste Arbeit erst zu leisten ist, und das ist: in allmählichem, geduldigem Aufbau diejenigen, die für Bildungsfragen verantwortlich sind, zum Film heranzuerziehen, etwaige Gleichgültigkeit aufzugeben und zu Befürwortern des Films zu werden. Es bleibt nichts übrig, als daß Filmindustrie, Filmpresse, überhaupt alle Filmfachleute mithelfen, der österreichischen Reformbewegung Grund unter die Füße zu geben, nämlich dadurch, daß die Fachleute Werkstätten und Erfahrungen zur Verfügung stellen, um in allmählicher sorglicher Arbeit die Möglichkeiten des Filmes erkennen zu lehren und die Auswertung des filmisch Möglichen einzuleiten. Ist der Film in seiner Bedeutung für das gesamte Bildungswesen erst allgemein erkannt und wird an seiner Vertiefung und an seiner Verbreitung dann entsprechend gearbeitet, dann ist auch das Wichtigste getan, um Verständnis für den guten Unterhaltungsfilm zu haben. Denn schließlich kann auch die österreichische Kulturfilmbewegung nicht an der kulturhistorischen Tatsache vorübergehen, daß es beides fördern heißt — den Spielfilm wie den reinen Kulturfilm — wenn man zunächst ernstlich denen hilft, die sich um den Kulturfilm kümmern. Als einen Anfang zu dieser Arbeit, die eines Tages doch allen gemeinsame Arbeit wird, müssen wir die Kinoreformtagung begrüßen

Kriemhilds Rache in München

Nachdem der erste Nibelungenfilm „Siegfried" in München volle 14 Spielwochen mit andauerndem Erfolge auf dem Spielplan unserer großen Ufa-Theater stand, folgte am Mittwoch abend vor dem aus geladenen Gästen bestehenden Festpublikum von Gabriels Sendlingentor Lichtspielen der zweite Film: „Kriemhilds Rache" in Anwesenheit Fritz Langs und Thea v. Harbous.

Aus der Länge der vorgeführten Bilder zu schließen, hat „Kriemhilds Rache" seit der Berliner Uraufführung bis zu seiner süddeutschen Uraufführung in München eine nicht unwesentliche Konzentration durchgemacht. Die Wirkung des Bildes kann man jetzt wohl als das tiefste und unerhörteste Filmerlebnis bezeichnen. Man erkannte vor der von einer vollgeladenen Spannung durchbebten Bändigung und Ballung urmenschlicher Energien, daß man in „Siegfried" eigentlich nur die Einleitung und Vorbereitung, die Legung eines weiten Kontrastbodens gesehen hatte, auf dem sich nun „Kriemhilds Rache" in einer geradezu unnahbaren Erhabenheit und doch einer in Rhythmus, Tempo und Dynamik so absolut zeitgegenwärtigen Lebendigkeit aufreckt.

Ich empfand auch, daß man der in gleich monumentaler Einfachheit von kaum einem halben Dutzend Themen einhergehenden Musik Gottfried Huppertz erst aus dieser Nibelungeneinheit, die in Kriemhilds Rache erst zum eigentlichen Thema gelangt, gerecht werden kann.

Dieser Film, der der sogenannten Natürlichkeit und aller Historie ebenso fernsteht wie jeder früheren dichterischen Bearbeitung des Themas, beweist die Vereinbarkeit eines gesteigerten Stilpathos (bedingend die notwendige Entpersönlichung der Darsteller und ihre dekorative wie ausdruckstechnische Eingliederung in ein Bildensemble) mit dem Nerventempo und dem Schöpfungs- und Empfindungsrhythmus der Gegenwart. Er hat uns ein Filmnovum erobert für den Film, wie für das Zeitgefühl überhaupt: das aller Traurigkeit ferne und unberührbar erhabene Gebiet einer absoluten Weltentragik.

Dr. Wolfgang Martin

DIE FÜNF FILME DES SOMMERS

Die Bluthochzeit

FIRST NATIONAL GROSSFILM DER DEULIG

EIN SCHULDBELADENER HERRSCHER / DER SCHWARZE TAG EINES VOLKES / DER KAMPF ZWEIER GESCHLECHTER / ZUM VASALLEN ERNIEDRIGT / STOLZ / LIEBE / QUAL UND UEBERWINDUNG

RABUS



IN DER HAUPTROLLE

NORMA TALMADGE

AMERIKAS SCHOENSTE CHARAKTERDARSTELLERIN

SICHERN SIE SICH SOFORT VERTRAEGE IM SONDERVERLEIH DER

DEULIG VERLEIH

DIE FÜNF FILME DES SOMMERS

9

Wenn du noch eine Mutter hast

FIRST NATIONAL GROSSFILM DER DEULIG

EIN VERLORENES KIND / NEW JORKER SCHICKSALE / DIE QUALEN EINER MUTTER / EINE GEFÆHRDETE EHE / EIN MORD / VOR DEN RICHTERN / FÜR DICH / MEIN SOHN



IN DER HAUPTROL

GEORGIA WOODTHORP

DIE VOLLENDETE DARSTELLER DES MUTTERSCHICKSALS

SICHERN SIE SICH SOFORT VERTRÆGE IM SONDERVERLEIH DER

9

DEULIG VERLEIH G.M.B

Kleines Notizbuch

Das wiedergeöffnete Tor.

Der Filmindustrie ist Heil widerfahren. Der Eingang zur Filmprüfstelle in der Moltkestraße ist wieder geöffnet worden, nachdem er kurze Zeit aus Ersparnisgründen geschlossen war.

Nach der Schließung dieses Eingangs konnte man nur auf Irrwegen in diese heilige Halle gelangen, wo Gerechte und Ungerechte als Filmprüfer ihres Amtes walten.

Nach einer Mitteilung hat der Reichsminister des Innern die Wiedereröffnung des Moltke-Straßen-Portals nach vielen Verhandlungen verfügt. Aber — den Pförtner bezahlt Frau Mellin, die bekanntlich für die meisten Firmen die formalen Zensurarbeiten erledigt.

Man sieht, der Reichsminister des Innern hat viele Sorgen. Und das Reich schämt sich nicht, trotz der hohen Zensurgebühren die Besoldung eines Pförtners als Geschenk entgegenzunehmen.

Es ergeben sich nun natürlich allerhand schwerwiegende Fragen: Hat zum Beispiel Frau Mellin auf die Auswahl des Pförtners Einfluß? Ist dieser wichtige Beamte ihr unterstellt, oder gehört er zum Personal des Reichsministeriums?

Wir glauben sicher, daß dieser Pförtner einmal ein Aktenbündel in der Personalabteilung haben wird, das an Umfang die Zensurakten von „Zalamort" noch übertrifft.

Nachdem dieses Portal gewissermaßen unter dem Protektorat der Filmindustrie steht, schlagen wir vor, es durch eine besondere Inschrift auszuschmücken. Einschlägige Zitate findet man, je nach Neigung und Geschmack, bei Dante oder — für sanftere Gemüter — in der berühmten Arie des Sarastro aus der „Zauberflöte".

Wir sind bereit, eine Sammlung zu eröffnen, sobald die Genehmigung des Reichsministers für die Ausschmückung des Tores erteilt ist.

Die beschwindelte Zensur.

Ein Berliner Mittagsblatt brachte in der vorigen Woche die aufsehenerregende Nachricht, daß bei der Berliner Zensur umfangreiche Schwindeleien verübt worden seien.

Der eine Fall ist bereits restlos geklärt. Es handelt sich um den „Mann ohne Herz", den F. W. Kobener zum größten Teil in Deutschland inszenierte, dessen Negativ sich stets in Deutschland befand, und der auch von deutschen Kapitalisten finanziert worden ist.

Es kann keinem Zweifel unterliegen, daß dieses Filmwerk als deutsches Erzeugnis anzusprechen ist, und daß die Bayerische Film-Gesellschaft absolut berechtigt war, den Film als deutschen Film zensieren zu lassen.

Es ist bedauerlich, daß derartige Nachrichten in die Welt gesetzt werden, ohne daß man sich vorher informiert, um so mehr, als die Bayerische Film-Gesellschaft immerhin einem Konzern angehört, der sich zu derartigen Schiebungen niemals hergeben würde.

Der zweite Fall liegt auch klar. Hier muß man leider feststellen, daß die American Continental Film-Association, eine amerikanische Gründung, die von einem Amerikaner geleitet wurde, eine glatte Urkundenfälschung be-

gangen hat, wahrscheinlich aus dem Grunde, weil es ihr nicht möglich war, das notwendige Kontingent für die Bilder zu beschaffen.

Herr Wadler jr. hat sich bei Übergabe der Bilder die restlichen Lizenzbeträge auszahlen lassen. Ein Teil wurde in Form von Akzepten entrichtet, und diese Akzepte sind von der Berliner Kriminalpolizei vorläufig beschlagnahmt.

Die beteiligte Firma, die Afu, hat erst von dritter Seite erfahren, daß die Karten gefälscht waren. Erst auf eine Rückfrage hat die American Continental Film-Association die Fälschung zugegeben.

Der süddeutsche Käufer ist überhaupt von den Vorgängen in Berlin nicht unterrichtet worden. Man hat vielmehr versucht, noch zu einer Zeit, als die Behörden sich mit dem Fall beschäftigten, von dem süddeutschen Herrn Restzahlungen für die beschlagnahmten beiden Filme zu erhalten.

Die ganze Angelegenheit wird dadurch noch besonders interessant, daß Herr Wadler sen. zwar auf der einen Seite Briefe unterschreibt und Zahlungen entgegennimmt, auf der anderen aber mit dem Geschäft seines Sohnes nichts zu tun haben will.

In diesem Filmbureau befindet sich ein Lager von Teppichen, Möbeln und anderen Dingen. Daran reklamiert ein anderer Ausländer jetzt Eigentumsrecht.

Es ist immerhin interessant, daß es Ausländern gelingt, hier große Geschäfte zu machen, Geschäftsräume zu erhalten, Firmen eintragen zu lassen unter Voraussetzungen, die deutschen Firmen nie gegeben sind.

Wir werden prinzipiell zu der Angelegenheit noch Stellung nehmen, wenn die Verhältnisse sich weiter geklärt haben.

•

Das verfilmte Berlin.

Es wird eine Hochflut Berliner Filme geben. Die Film-Zentrale hat einen Film „Rund um Berlin" und „Eine Frühlingsfahrt auf den Havelseen" fertiggestellt.

Einer unserer prominenten Operateure hat mit den Aufnahmen zu einem Bildstreifen begonnen, der sich „Berlin aus der Hundesperspektive" nennt und ebenso amüsant wie interessant sein wird.

Joe May will das moderne Berlin demnächst nach allen Richtungen hin auf dem Zelluloid festhalten, während der Polizei-Lehrfilmausschuß kriminalistische und verkehrstechnische Kinopläne hat, die unter Mitwirkung des bekannten Publizisten Ludwig Sochaczewer so vorbereitet sind, daß mit den Aufnahmen in den allernächsten Tagen begonnen werden kann.

Alle diese Filme wollen natürlich aufklärend in Berlin, Deutschland und der Welt wirken. Es ist merkwürdig, jahrelang ist man an Berlin filmisch achtlos vorübergegangen. Jetzt wird es auf einmal von allen Seiten entdeckt, ein edler Wettstreit, der von den leitenden Kreisen der Reichshauptstadt nur begrüßt werden kann.

•

Die Terra in New York.

Die Leitung der Terra-Film A.-G. hat ihre Anwesenheit in New York dazu benutzt, ein eigenes Bureau auf dem Broadway einzurichten. Damit ist die Terra, wenigstens formal, die erste Gesellschaft, die eine Niederlassung in New York gründete.

Man kann diese Maßnahme nur auf das lebhafteste begrüßen, weil die Errichtung deutscher Niederlassungen in Amerika eine der wesentlichsten Voraussetzungen für die Erschließung dieses wichtigen Marktgebietes ist.

Das zweite deutsche Bureau wird vom „Amerika-Film-Syndikat" errichtet. Die Räume sind bereits vorhanden. Die Eröffnung erfolgt, sobald Dr. Böhm mit dem „George Washington" drüben eingetroffen ist.

Merkwürdige Filmgeschäfte.

Aus Frankfurt gehen uns Klagen über den Immobilienmakler Alfred M a r x zu, die im Geschäftsverkehr mit ihm zu größter Zurückhaltung Veranlassung geben.

Auf Grund der uns zugegangenen Klagen empfehlen wir Filmfirmen, die mit Alfred Marx in Verbindung treten wollen, erst eine Rückfrage an uns zu richten.

•

Der neue Fachausschuß.

Die Vereinigung deutscher Filmfabrikanten schreibt uns:

„In Nr. 900 Ihres geschätzten Blattes vom 18. Mai 1924 finden wir auf Seite 17 eine Notiz über den neuen Filmfachausschuß bei der Handelskammer, in welcher behauptet wird, daß „die in der Gruppe Filmfabrikanten gewählten Herren bis auf eine Ausnahme zur „Kompromißliste der Fabrikanten" gehörten".

Demgegenüber stellen wir fest, und bitten Sie, dieser Feststellung Raum zu geben, daß in der Gruppe Filmfabrikation lediglich die von der „V e r e i n i g u n g D e u t s c h e r F i l m f a b r i k a n t e n E. V." aufgestellte L i s t e Joseph-Vogel-Kahn-Pommer mit 70 (abgegebenen gültigen) Stimmen gegen die Liste des „Verbandes der Filmindustriellen" gesiegt hat, auf welche 27 Stimmen entfallen sind. Es ist also n i c h t r i c h t i g, daß lediglich Herr Kahn von der „Vereinigung" präsentiert worden ist; vielmehr sind sämtliche Gewählten von uns präsentiert worden.

NATIONAL

URAUFF

MOZAR

Montag, de

Der Film der kom

DER GROSSE PA

BLUT U

DIE TRAGÖDIE DES SP

IN DER HA

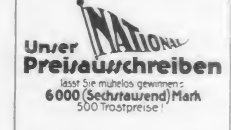
RUDOLPH








Paramount
Pictures


NATIONAL
Unser
Preisausschreiben
lasst Sie muhelos gewinnen:
6000 (Sechstausend) Mark
500 Trostpreise!



am 10. und 11. Mai 1924, unter Anwesenheit
bedeutender Ehrengäste, u. a

General Ludendorff, Prinz Oskar v. Preußen,
Graf Luckner, Generaloberst v. Heeringen,
General Hutier, Oberstleutnant Duesterberg usw.

Bei der damit verbundenen Weihe des Moltke-Denkmals waren aus allen Teilen Deutschlands anwesend:

ca. 3 500 Verbände
mit 160 000 Teilnehmern
und 3 500 Fahnen

Die gewaltigste vaterländische Kundgebung

Diese Aufnahmen si d in mehreren Copien fertiggestellt und im Allein-Vertrieb für ganz Deutschland zu beziehen durch

MAX KÜNZEL, U. T.-LICHTSPIELE

LEIPZIG, Hainstraße 19

TELEGRAPHISCHE ANFRAGEN ERBETEN TELEPHON 23187

Aus der Werkstatt

Einsendungen aus der Industrie.

Karl Moos, der langjährige Mitarbeiter von Ernst Lubitsch, der Aufnahmeleiter der Großfilme „Madame Dubarry" usw., ist von der Trianon Film Ges. als Aufnahmeleiter für die Hanns Schwarz-Produktion verpflichtet worden. Hanns Schwarz beginnt in den nächsten Tagen mit den Aufnahmen seines neuesten Filmes, dessen Hauptrollen von Mary Johnson, dem Star der Moritz Stiller-Filme, und Agnes Gräfin Esterhazi dargestellt werden.

•

Mia May ist die Trägerin der Hauptrolle in dem neuen Mia May-Film „Die Liebesbriefe der Baronin von S......", der von der May-Film-Aktiengesellschaft hergestellt wird. Die Regie führt Henrik Galeen, der in Gemeinschaft mit Paul Reno das Manuskript hergestellt hat.

•

„Das Feuer als Freund und Feind des Menschen" ist das Thema eines Kulturfilms, der von der Kulturfilm-Abteilung der Rimax-Film-Akt.-Ges. dramaturgisch vorbereitet wird. Der Stoff verspricht ein für die ganze Kulturwelt hochinteressantes Filmwerk, denn das Gebiet ist unendlich groß und in diesem Zusammenhange noch niemals erschöpfend behandelt worden. Die Rimax-Film hat sich, wie wir hören, einen Stab namhafter Wissenschaftler, Techniker und Künstler für die Durchführung ihres Planes gesichert.

•

Die Fabrikationsabteilung des Filmverlages Wilhelm Feindt hat dieser Tage im Wilhelm-Feindt-Atelier, Berlin-Lankwitz mit den Aufnahmen zu einem vaterländischen Großfilm „Deutsche Helden in schwerer Zeit" begonnen, der in historischer Treue Bilder aus Deutschlands großer Vergangenheit bringt. Regie: Curt Blachnitzki.

•

Lya Mara ist soeben von ihrer Erholungsreise aus Italien zurückgekehrt und wird in wenigen Tagen mit den Aufnahmen zum ersten Film der Zelnik-Film-G. m. b. H. beginnen. Der Film, der wie alle Werke dieser Firma, von der Phoebus-Film-Akt.-Ges. vertrieben wird, führt den Titel „Auf Befehl der Pompadour".

•

Wie uns aus London berichtet wird, hat der deutsche Film „Das alte Gesetz" bei seiner dort erfolgten englischen Uraufführung einen großen Beifall errungen. Die Uraufführung fand vor vollbesetztem Hause im Pavillon-Theater statt, und viele Bilder des Films wurden bei offener Szene beklatscht. Die Presse reiht in ihren Kritiken „Das alte Gesetz" unter die besten Filme der deutschen Produktion, die Stilechtheit des Milieus, sowohl was die Wiener Kaiserzeit als auch das russische Ghetto anbetrifft, wird überall lobend hervorgehoben. Nach dem großen englischen Erfolg wird Herr Niemirski, der Direktor der Lloyd-Film-Verleih-G. m. b. H., der den Film auch für Amerika erworben hat, sich auch nach New York begeben, um dort „Das alte Gesetz" zur amerikanischen Uraufführung zu bringen. Die Vorbereitungen hierzu sind bereits im Gange.

•

Herr Generaldirektor David Schratter von der Trianon-Film-Akt. Ges. hat in Wien, wo er einige Zeit weilte, große Abschlüsse getätigt und befindet sich gegenwärtig in London, wo er mit den größten englischen Vertriebsfirmen wegen Übernahme der Gesamtproduktion der Trianon-Film-Akt.-Ges. für England und die Kolonien verhandelt. Seine Reise wird ihn weiter nach Paris, Stockholm und Rom führen, bevor er im Laufe des Monats Juni die bereits angekündigte Überfahrt nach den Vereinigten Staaten antreten wird.

•

Am Freitag, dem 23. Mai, setzt sich, unter Führung des Barons von Dungern, eine von der naturwissenschaftlichen Decla-Bioscop-Abteilung der Ufa ausgerüstete Expedition nach Südamerika in Marsch. Auf dem Dampfer „Bayern" der Hamburg-Amerika-Linie wird sie zuerst über Rio nach Para fahren. An der Expedition nimmt Waldemar Bonsels als literarischer und künstlerischer Mitarbeiter teil. Ferner, als erster Biologe, der frühere Leiter des Zoologischen Gartens in Para, Otto Bertram, der sich bereits zwecks Vorbereitung der Expedition in Para befindet und ein unbedingter Kenner des Landes und seiner Arbeitsmöglichkeiten ist. Zwei Operateure und ein Entomologe begleiten die Expedition, die etwa ein Jahr dauern soll. Die Expedition wird hauptsächlich am Mündungsdelta des Amazonenstromes arbeiten, von dort aber auch weitere Streifen in den Urwald unternehmen. Als Stützpunkt ist der jetzt verlassene Zoologische Garten in Para vorgesehen. Der Zweck der Expedition ist — neben einer Ausbeute von biologischen und ethnographischen Filmen, und zwar Gebiete und Tiere, die bisher noch nie im Film gezeigt wurden — die Schaffung eines oder mehrerer Kulturspielfilme nach Plänen und Vorschlägen von Waldemar Bonsels. Dieser feinsinnige Kenner der Natur will den Versuch unternehmen, im Film die Erscheinungswelt der Tropen nicht trocken-wissenschaftlich oder allein biologisch oder ethnographisch darzustellen, sondern sie im Film in ihrer Wirkung auf eine lebende Menschenseele zu zeigen. Der Dichter soll in diesem Film ebenso zu Worte kommen wie der Wissenschaftler. Herr von Dungern glaubt, daß neben der rein kinematographischen Seite die Expedition wissenschaftlich manch Hervorragendes heimbringen kann, da ihr in der Person des Herrn Bertram der beste Sammler und Biologe des dortigen Gebietes zur Seite steht.

•

Im Januar d. J. trat die Kombi G. m. b. H., Berlin, Unter den Linden 56, mit einem neuen Verfahren zur Herstellung kombinierter Natur- und Modellfilmbilder an die Oeffentlichkeit. Der Patentstreit, der sich im Anschluß an die Veröffentlichung der Kombi zwischen der National-Film A.-G. und der Kombi G. m. b. H. entwickelte, ist jetzt durch einen Vergleich zu einem beide Teile befriedigenden Abschluß gekommen.

•

Die Aufnahmen zu dem Asta Nielsen-Film der „National-Film-A.-G. „Die Schmetterlingsschlacht" von Hermann Sudermann, dem ersten Film der Tetralogie „Die Jahreszeiten der Liebe", haben unter der Regie von Dr. Franz Eckstein in den Tempelhofer Ateliers der „National" begonnen. Außer Asta Nielsen und Grigory Chmara, ihrem Gatten, sind in führenden Rollen beschäftigt: Adele Sandrock, Lori Leux, Mary Parker, Reinhold Schunzel, Paul Bildt, Hans Brausewetter und Karl Elzer. Bauten und Ausstattung: Professor Max Frick. Photographie: Franz Stein.

•

Feka Films G. m. b. H. (Film-Entwicklungs- und Kopieranstalt). Die Anteile dieser Gesellschaft sind auf Herrn Robert Maetzig übergegangen. Herr Friedrich Carl Prinz ist ausgeschieden, um sich seiner Verleih- und Vertriebsfirma „Nemo" mehr widmen zu können. Die technische Leitung liegt in Händen des seit Gründung mittätigen Betriebsleiters, Herrn Albert Müller, wodurch die Qualitätsarbeit für Filmkopien nach wie vor gewährleistet ist.

Der erste Film der Fern Andra Film Co. der kommenden Saison, der im Zirkusmilieu spielt, führt den Titel „. . . . . . . die Menschen, die nennen es Liebe! Kabale und Liebe im Zirkus in sechs Akten". Das Manuskript stammt von Erich Engel und Willy Rath. Neben Fern Andra in der weiblichen Hauptrolle wirken u. a. mit: Karl Heinz Klubertanz, Livio Cesare Pavanelli, Paul Rehkopf, Wolfgang von Schwind und Martin Wolfgang. Aufnahmeleitung: Kurt Moos.

•

Die William Kahn-Film-A.-G. ist mit den Vorbereitungen für ihren Film „Der Scheck aufs Leben" beschäftigt. Die Aufnahmen beginnen demnächst. Regie: William Kahn.

•

Die Goldwyn Pictures Corporation hat das Verfilmungsrecht von Edward C. Booths „Der Baum im Garten" und von Thomas Hardy's „Tess of the D'Urbervilles" erworben. Victor Sjoström, der berühmte schwedische Regisseur, wird die Verfilmung der Boothschen Novelle leiten. Die Regie von „Tess" führt Marshall Neilan.

•

Der amerikanische Regisseur Tom Terriss ist am 3. Mai in Begleitung seiner Schauspieler von New York nach Cordoba abgereist, um dort für den Goldwyn-Film „Der Bandolero" Aufnahmen von Stierkämpfen zu machen. Die Truppe war vorher einen Monat lang auf Habana, um die wundervollen Landschaftsbilder der Antillen für den Film zu benutzen.

•

„Der letzte Salut" ist der Titel des ersten Ensemble-Films, der unter der Regie von Fred Sauer mit Charlotte Ander, Frida Richard, Hedwig Pauli, von Winterstein, Bruno Kastner, Ferdinand von Alten und Harry Hardt in den Hauptrollen von der Firma Worner-Film, Berlin, hergestellt wird.

•

In wenigen Tagen wird die Phoebus-Film A.-G. unter der Regie von Karl Gerhardt mit den Aufnahmen zu ihrem neuen Aldini-Film „Dreiklang der Nacht" (nach Paul Rosenhayn) beginnen. Mit der Ausarbeitung des Manuskripts sind zurzeit Arthur Rosen und Franz Schulz beschäftigt.

•

Carl Froelich ist aus Italien zurückgekehrt, wo er die letzten Aufnahmen zu seinem Film „Mutter und Kind" gedreht hat.

Die Lucy Doraine-Film G. m. b. H. (Meßtrofilm) hat mit den Aufnahmen zu ihrem Film „Ihr Weg zum Glück" unter der Regie Felix Basch' in zwei Zooateliers begonnen. Neben Lucy Doraine und Conrad Veidt sind in tragenden Rollen beschäftigt: Lia Eibenschütz, Elisabeth Pinajewa, Hilde Radnay, sowie Paul Bildt, Willi Kaiser-Heyl, Rolf Loer, Hadrian M. Netto und Eduard v. Winterstein.

Die Bruckmann-Film-Fabrikations G. m. b. H. hat soeben ihren ersten Film beendet, der im Laufe dieses Winters in den Engadiner Alpen aufgenommen wurde, und der unter dem Titel „Blut im Schnee" noch in dieser Saison erscheint. Der Film, der teilweise in einer Höhe von 3—4000 Metern aufgenommen wurde, bringt Bilder von ungewohnter Schönheit. Herrliche Sportaufnahmen in der Gletscherregion geben der spannenden Haltung einen entsprechenden Rahmen. Für die Regie zeichnet Dr. Zürn. Hauptdarsteller: Grete Reinwald, Oscar Marion und der 12jährige Peter Eysoldt.

•

Die Deutsche Lichtbild-Gesellschaft e. V. bereitet in Verbindung mit der Evang. Bildkammer die Herstellung zweier neuer Kulturfilme: „Gustav Adolf" und „Von der Inneren Mission" vor.

•

Der Cserepy-Film „Windstärke 9", Regie: Reinnold Schünzel, Bauten: Franz Schrödter, ist nunmehr fertiggestellt und wird in absehbarer Zeit in einem der Berliner Ufa-Theater zur Uraufführung gelangen.

•

„Kolportage", die erfolgreiche Komödie von Georg Kaiser, ist von der May-Film Aktiengesellschaft für die Verfilmung erworben worden. Die Bearbeitung für den Film liegt in den Händen von Rolf E. Vanloo, der als Autor tätig sein wird. Die Aufnahmen werden im Laufe dieser Spielzeit in Deutschland und im Auslande stattfinden.

•

An Hand eines reichhaltigen Materials, das zum größten Teil den alten deutschen Volksbüchern entnommen ist, schreibt augenblicklich Ludwig Berger das Manuskript für seinen neuen Ufa-Film „Doktor Faustus".

•

Die Froelich-Film-Ges. m. b. H. hat ihre Interessengemeinschaft mit dem Columbia-Konzern auf gütlichem Wege gelöst. Carl Froelich ist jetzt alleiniger Gesellschafter der Froelich-Film-Gesellschaft.

DIE FÜNF FILME DES SOMMERS

MANN GEGEN WEIB

DER DEULIG

RINASCIMENTO FILM

AUS DEM DÜSTERSTEN WINKEL DER LONDONER CITY TAUCHT EIN ERGREIFENDES FRAUENSCHICKSAL AUF U. FÜHRT ÜBER EINEN MARTERWEG ZU DER HELLEN REGION WAHRER LIEBE.



RABUS



IN DER HAUPTROLLE

PINA MENICHELLI

DIE DUSE DES FILMS

SICHERN SIE SICH SOFORT VERTRÄGE IM SONDERVERLEIH DER

DEULIG VERLEIH



Das englische Frühjahrs Hindernisrennen

„AUFNAHMEN VON DER „GRAND NATIONAL" IN LIVERPOL WIE MAN SIE IN SOLCHER VOLLENDUNG NOCH NICHT GESEHEN HAT"
B.Z. A/ MITTAG VOM 7. MAI 24.
RIESENSTART VON 37 PFERDEN / DER MASSENSTURZ AM WASSERGRABEN / HERRENLOSE PFERDE IN FRONT / ATEMBERAUBENDER ENDKAMPF.



RABUS

DAS GROESSTE SPORTEREIGNIS AMERIKAS / ZWEI MEISTERBOXER IM RING / DER ARGENTINISCHE STIER' IM ANGRIFF / DAS VERHÄNGNIS IN DER ACHTEN RUNDE / DEMPSEY FÄLLT DEN SÜDAMERIKANER.

SICHERN SIE SICH SOFORT VERTRÆGE IM SONDER VERLEIH DER

DEULIG VERLEIH G.M.B.H.

Kinotechnische Rundschau

Wissenschaft und Kino-Plasmatik 1:2

Von Dr. phil. Hans Walter Schmidt.

Daß die Photographie, die Lichtbildkunst als unbestechlichste Zeichnerin momentaner Bildphasen der Wissenschaft unendlich große Dienste geleistet hat und noch leistet, ist neutzutage auch wohl jedem Laien klar. Doch vermag die reine Photographie, wie wir sie bis vor kurzem allein besaßen, nur Augenblicke, Momente einer Handlung festzuhalten. Welche großen Vorteile schon diese Technik der Wissenschaft und ihrer praktischen Anwendung im Wirtschaftsleben gebracht, zeigt uns in unanfechtbarer Weise die Anwendung der Lichtbildkunst in der Wissenschaft, besonders in der Medizin und in der Naturwissenschaften, der Tier-, Pflanzen- und Steinkunde, der Physik und der Chemie. In diesen Wissenschaften gibt es viele Vorgänge, z. B. das Leben, die Biologie der Tiere, das Wachstum der Pflanzen, die Ausgestaltung von Mineralien und ihr Wachstum, aber auch physikalische Vorgänge und chemische Vorgänge, Kraftwirkungen, chemische Reaktionen, in der Medizin Krankheitsentwicklungen, das Leben von Krankheitserregern, Therapie bei Krankheiten und anderes mehr, das in seinen Phasen in Einzelbildern interessant und wichtig erscheint. Es interessiert aber auch den Wissenschaftler und ist von höchster praktischer Bedeutung, nicht nur Phasen, einzelne wichtige Vorgänge festzuhalten, sondern die Vorgänge selbst in allen Einzelheiten und ihrem Zusammenwirken von Anfang bis zu Ende zu jeder Zeit produktiv wieder verfolgen zu können. Dies gestattet uns technisch das „bewegte Lichtbild", die Kinematographie. Durch die Geschicklichkeit des Operateurs mit der photographischen Kamera wurde es möglich, die Aufnahme von Phasen in einem Vorgange mit einer solchen Geschwindigkeit nacheinander auf den Film zu bannen, daß lückenlos der ganze Vorgang auf dem Positiv dargestellt werden kann. Die Reproduktion des bewegten Lichtbildes vermochte stets und lange Zeit vorher, vielleicht sogar nur durch einen günstigen Zufall entdeckt, sich im Verborgenen und noch dazu in mikroskopischer Kleinheit mit einer Raschheit abgespielt zu haben, der das menschliche Auge trotz seiner optischen Waffen nicht hätte folgen können. Daß die Kombination der Röntgenaufnahme mit der Kinoaufnahme die feinsten Falten wissenschaftlicher Forschung zu lüften imstande sein kann, ist wohl ohne weiteres klar. Das Streben der Menschen nach Höherem, Besserem, bringt es naturgemäß auch mit sich, daß an der Vervollständigung der Kinotechnik gearbeitet wird. Und wenn die dadurch erreichten Erfolge auch von der breiten Masse gewöhnlich nur dahin bewertet werden, daß sich die Darbietungen im Lichtspieltheater

effektvoller ausgestalten, so dürfte doch die Einwirkung von Neuerungen auf diesem Gebiet im Dienste der Wissenschaft eine viel höhere wirtschaftliche Bedeutung erreichen.

Dies kommt heutzutage dem Wissenschaftler und Volksökonomen wieder so recht zum Bewußtsein, weil der Physiker Dr. Paul Rudolph eine optische Neuerung für die Kino-Kamera ausgearbeitet hat, welche von einschneidendem Einfluß auf den Gebrauch des bewegten Lichtbildes in der Wissenschaft und deren praktische Verwendung im Wirtschaftsleben werden muß. Hauptsächlich kommt es bei der Aufnahme auf das Objektiv, die Linse, den wichtigsten Teil der Kamera, an. Auf Grund der wissenschaftlichen Ergebnisse Dr. Rudolphs hat die Firma Hugo Meyer & Co. in Görlitz einen neuen Anastigmaten hervorgebracht, welcher ältere Konstruktionen auf diesem Gebiete durch mancherlei Eigenschaften bei weitem übertrifft. Sowohl den Amateuren als auch den Berufsphotographen ist der Doppelplasmat 1 : 4, 1 : 5.5 bekannt. Der neue Anastigmat, der den Namen „Kinoplasmat 1 : 2" führt, ist ebenfalls nichts anderes als ein sphärochromatisch korrigierter Anastigmat, bei welchem merkliche sphärochromatische Differenzen fehlen. Trotzdem der Kinoplasmat, der in Brennweiten von 25, 42, 53, 75 und 90 mm hergestellt wird, eine überaus große Lichtstärke infolge seiner großen Öffnung 1 : 2 besitzt, so gibt er doch kraft seiner Beschaffenheit eine ungemein scharfe Linienzeichnung, welche allein maßgebend ist für eine gute, allgemein einwandfreie Reproduktion auf dem Papier und auf der Leinwand. Dies fällt besonders bei der Vergrößerung an erster Stelle ins Gewicht. Bei der Aufnahme aber gibt der Umstand dem Operateur höhere Sicherheit in seiner leichteren Arbeitstätigkeit, daß infolge seiner Eigenschaften der Plasmat nicht zu hohe Über- oder Unterexposition spurlos nivelliert. Der Operateur wird daher trotz etwaiger Fehler in der Aufnahme dennoch gutgedeckte Negative erhalten. Das Positiv wird aber auf jeden Fall durch die äußerst kräftige Linienführung lebendigere Zeichnung empfangen und dadurch erhöhte Plastik. Die Folge davon ist ein tieferer Eindruck und eine bessere erklärende Wirkung des Bildes auf den Schauenden.

Hauptsächlich aber zeichnen sich die Vorgänge des Kinoplasmat im Hinblick auf das Objekt, das die Wissenschaft im bewegten Bilde festzuhalten wünscht. Denn das Objekt zeigt, besonders wenn es sich um Reihen von Vorgängen handelt, nicht immer die gewünschten Eigenschaften, welche zu einer guten Aufnahme mit älteren Anastigmatformen unbedingt erforderlich erscheinen. Der Kinoplasmat 1 : 2 setzt uns über manche Schwierigkeiten leicht hinweg, die auch der Laie voll erkennen kann und anerkennen muß. Denn auch er ist imstande, die Leichtigkeit der Aufnahmen und die Beschaffenheitsqualität des Objektes aus dem Effekte des neuen Objektivs auf Platte oder Film — kräftigere Linienführung, lebendigere Zeichnung, erhöhte Plastik — abzuleiten. Der neue Plasmat spart an Zeit, Beleuchtung und deswegen an Mißerfolgen. Welchen Einfluß diese drei Eigenschaften auf die wissenschaftliche Kinoaufnahme ausüben, müssen wir gewissenhaft ins Auge fassen, da hierin der große Wert der neuen Technik für unsere Zwecke offen zutage tritt.

Die Zeit spielt eine unendlich große Rolle bei der Kinoaufnahme eines Vorganges, der wissenschaftlich bearbeitet werden soll. Denn es gibt z. B. bei einer chemischen Reaktion, z. B. einer Explosion — Zerknall —, bei einer physikalischen Kraftwirkung, z. B. elektrische Entladungen, Blitzschlag, aber auch bei medizinisch wichtigen Vorgängen derart schnelle Entwicklungen und Veränderungen, daß sie mit den bisherigen optischen Hilfsmitteln in der photographischen Kunst nur unvollständig und

lückenhaft aufgenommen werden konnten, da die Zeit, welche das Objektiv zum Ausmalen der Bilder brauchte, bei weitem größer war als die Zeit, in der sich die Vorgänge entwickelten, die man festhalten wollte. Da der Kinoplasmat 1 : 2 bedeutend schneller arbeitet als alle älteren Anastigmate, so dürften selbst die schnellsten Vorgänge jetzt lückenlos auf den Film gebannt werden können.

Die Aufnahme mit dem besten bisher hervorgebrachten Anastigmat verlangt unbedingt eine gewisse, ziemlich hohe Lichtstärke, um scharfe Zeichnung zu erhalten. Infolge der fast übergroßen Schärfe der Zeichnung des Kinoplasmat 1 : 2 sind auch Objekte in wenig guter Beleuchtung in kleinsten Zeiteinheiten erfolgreich aufzunehmen. Dies ist überaus wichtig für die Wissenschaft. Denn wissenschaftliche Aufnahmen sind in großer Vielzahl mißglückt oder an wichtigen Objekten dennoch nicht einmal nur versucht worden, weil die nötige Lichtstärke offensichtlich mangelte. Das Leben der Tiere spielt sich vielfach im Verborgenen ab oder in abendlicher Stunde, so daß biologische Aufnahmen ihre großen Schwierigkeiten zeigen. Der neue Plasmat eröffnet auch hierin ein viel ausgedehnteres Arbeitsfeld, viel größere Arbeitsmöglichkeiten. Physiologische Vorgänge im Pflanzenkörper sind vielfach durchaus vom Lichte abhängig und werden durch dasselbe ausschlaggebend beeinflußt. Auch hier können solche Vorgänge jetzt scharf und lückenlos aufgenommen werden, welche nur bei schwacher Beleuchtung bei der Pflanze vor sich gehen. Gesteinsformationen treten sehr oft nicht an das grelle Tageslicht und sollen dennoch an Ort und Stelle aufgenommen werden. Das gleiche gilt von einer Kinoaufnahme, welche z. B. die erodierend zerstörende Wirkung von Wasser (eines Wasserfalles usw.) an Mineralien und Gesteinformationen darstellen soll. Physikalische Kräfte regen sich auch in der Dunkelheit und in wenig guter Beleuchtung. Sie können nur durch die feinsten optischen Linsen auf den Film gebannt werden. Wir kennen chemische Vorgänge, die nur in einer gewissen Lichtschwäche stattfinden, und wieder solche, die durch eine gewisse Lichtstärke ausgelöst werden, welche sich bei gewöhnlichen Objektiven unwirksam auf die Platte erweist. Auch in dieser Beziehung kommen wir bei bestem Platten- und Filmmaterial bedeutend weiter. Wie oft treffen wir in der Medizin Vorgänge an, welche dem lernenden Studenten wichtige Aufklärungen verschaffen könnten oder der praktischen Therapie die besten Fingerzeige geben würden. Die Beleuchtungsstärke aber, in welcher sie sich abspielen, ist zu gering für eine gute Lichtbildproduktion. Wenn jetzt solche Vorgänge aufgenommen werden können, so bedeutet dies einen unendlichen Vorteil für die Wissenschaft und einen großen Nutzen für die praktische Therapie.

In vorstehendem glaube ich genug praktische Beispiele aus den verschiedenen wissenschaftlichen Gebieten angeführt zu haben, welche im Verein mit der optisch-technischen Charakterisierung des Kinoplasmat 1 : 2 selbst den Laien erkennen lassen, welch hohe Wichtigkeit der neuen Erfindung auf dem Gebiete und in den Grenzen wissenschaftlicher Kinematographie beigemessen werden muß. Diese meine Ausführungen mögen zweierlei bezwecken: nämlich einmal die gewissenhafteste und richtige Ausnützung der neuen optischen Erfindung und zweitens einen Ansporn für Physik und technische Industrie, weiter an der Vervollkommnung des wichtigsten Teiles der Kamera, der Linse, zu arbeiten. Dann wird die Wissenschaft mit Hilfe der Lichtbildkunst und der Kinematographie durchaus segensreich gefördert werden können zum nutzbringenden Weiteraufbau unseres Wirtschaftslebens und überhaupt menschwürdiger Kultur.

Eine Miniatur-Kamera.

Die moderne Technik bemüht sich vor allen Dingen um die Herstellung von Apparaten, die möglichst wenig Raum einnehmen. Die Ernemann-Werke, Dresden, zeigten auf der letzten Leipziger Messe eine Erfindung, die viel beachtet wurde. Zu ihren bereits bestehenden Klapp-Reflex-Kameras „Ernoflex" Modell I und II gesellt sich die Miniatur-Ernoflex im Format 4½ × 6, die mit ihrer 1 : 3,5 Optik als vollkommenste und kleinste Spiegel-Reflex-Kamera anzusprechen ist. Vollendete Optik und Feinmechanik sind nicht allein in dieser, sondern auch in der Er-Nox vereinigt, einer kleinen Schlitzverschlußkamera für Bildgröße 4½ × 6 cm mit derzeitig lichtstärkster Optik, dem Ernostar 1 : 2. Etwas fabelhaft Verblüffendes ist dem Apparat eigen, nicht allein im Aussehen, sondern auch in der Auswirkung. Bis jetzt unmögliche Aufnahmen sind nunmehr möglich. Ihre Aufgabe liegt nicht in Freilichtaufnahmen, sie ist vielmehr in Aufnahmen unter denkbar ungünstigen Lichtverhältnissen und bei künstlicher Beleuchtung zu suchen. Straßen-Nachtaufnahmen bei bedecktem Himmel zeigen bei 6 Sekunden Belichtung eine volle Durchzeichnung. Die Objektiv-Lichtstärke gestattet sogar Bühnenbilder während der Vorstellung. Diese Kamera mit ihrer Optik eröffnet Perspektiven in Photo-Aufnahmen, deren Bedeutung und Ausschöpfung heute nur angedeutet werden kann.

Patentschau.

Neues von der Filmbehandlung.

D. R. P. 392 282 der Filmmaschinen Rapid G. m. b. H. behandelt ein Verfahren zur Behandlung von Laufbilderstreifen in Filmbehandlungsmaschinen. Es soll nach dem Vorschlag dieses Patentes der Filmstreifen in bestimmten Intervallen in der Behandlungsmaschine von dieser vorwärts und rückwärts bewegt werden.

Heinrich Lichte schützte durch D. R. P. 392 219 ein Verfahren zur Reinigung von Filmstreifen. Er gibt an, daß die Reinigung lediglich durch das Gegenspritzen von Reinigungsflüssigkeit gegen den Filmstreifen zu erfolgen brauche.

Das D. R. P. 390 922 des Andreas Marjai in Budapest gibt eine Vorrichtung zur Vorbehandlung des Filmbandes vor dem Zusammenkleben an. Die Vorrichtung zum Bearbeiten der Filmbandenden vor dem Aneinanderkleben ist dadurch gekennzeichnet daß eine Walze oder ein der Filmbandbreite entsprechender Teil dem zu bearbeitenden Filmbande als Unterlage dient, in deren Mittelachse ein drehbarer Arm als Werkzeugträger angeordnet ist.

D. R. P. 391 810 von L. Toth in Budapest schützt eine Lochmatrize, besonders zur Filmperforation, deren Körper ein unterlagsscheibenartiges bloßes Einlegestück ist.

•

Einrichtung zum Schließen und Öffnen des Filmandrückers am Bildfenster bei kinematographischen Apparaten

D. R. P. 393 305 der Pathé Cinéma Anciens Etablissements Pathé Frères in Paris schlägt vor, daß bei Einrichtungen zum Schließen und Öffnen des Filmandrückers am Bildfenster bei kinematographischen Apparaten die Tür des Apparates und der bewegliche Rahmen des Filmandrückers derart voneinander abhängig gemacht sind, daß die Schließ- und Öffnungsbewegung der Apparatetür auch das Öffnen und Schließen des Filmandrückers etwa mittels eines Mitnehmers bewirkt

Kleine Anzeigen

Stellenmarkt

Zur Beachtung!

Es empfiehlt sich, den Bewerbungsschreiben unter Chiffrebezeichnung keine Originalzeugnisse, Photos oder dergleichen beizulegen. Die Aufgeber der Anzeigen sind uns in den meisten Fällen unbekannt; aus diesem Grunde können wir für Wiedererlangung der den Bewerbungen beigefügten Originale keine Gewähr übernehmen.

Unsere Inserenten bitten wir, die den Bewerbungsschreiben beigefügten Schriftstücke und Photos stets umgehend den Absendern wieder zuzustellen.

Der Kinematograph
(Anzeigen-Abteilung)

DIE BEZUGSPREISE GELTEN FÜR ¼ JAHR

Kinematograph im Ausland

Amerika (U.S.A.)	$ 2.15
Argentinien	Pesos 6.25
Belgien	Frc. 50
Brasilien	Milreis 18.75
Dänemark	Kr. 13.75
Frankreich	Frc. 43.75
Großbritannien	sh. 10
Holland	Fl. 6.25
Italien	Lire 50
Jugoslavien	Dinar 162
Mexiko	$ 2.15
Norwegen	Kr. 15
Österreich	„ 150 000
Portugal	Peso 68.75
Rumänien	Lei 350
Schweden	Kr. 8
Schweiz	Frc. 12.50
Spanien	Peseta 16.25
Tschechoslowakei	Kr. 68.75
Ungarn	Gmk. 8.75

Bestellungen beim Verlag Scherl, Berlin SW 68

Der „Kinematograph" erscheint wöchentlich einmal. Bestellungen in allen Scherl-Filialen, Buchhandlungen und bei der Post lt. Postzeitungsliste. Auslandpreise siehe Anzeigenteil. Anzeigenpreise: 15 Pf. die mm-Zeile; unter „Stellenmarkt" 10 Pf. Seitenpreise und Rabatte nach Tarif. — Hauptschriftleitung: Alfred Rosenthal (Aros). Verantwortlich für die Redaktion: Dr. Neumann-Ulitzsch, für den Anzeigenteil: A. Pieniak, sämtlich in Berlin. Nachdruck nur unter Quellenangabe gestattet. Unverlangte Einsendungen werden nur zurückgeschickt, wenn Porto beiliegt. Verlag und Druck: August Scherl G. m. b. H., Berlin SW 68, Scherlhaus.

Die internationale Filmpresse

Cinema und Film

Das einzige Fachblatt Rumäniens

AUSGEDEHNTER BERLINER SPEZIALDIENST

Deutsche Schriftleitung ALFRED ROSENTHAL, Berlin SW68
Zimmerstraße 36-41
Hauptredaktion: ALBA JULIA, Str. 5 Vânători No. 26

Ausgezeichnetes Insertionsorgan für Filmfabrikation – – Filmapparatur

Internationale Filmschau

Prag II, Palais Lucerna

Wien · Berlin · New York · Budapest

„KINEMA"

Die einzigste unabhängige Fachzeitschrift der polnischen Kinematographie

Hauptschriftleitung JAN BAUMRITTER
Redaktion u. Administration Warschau, ul. Dluga 38-40

Probenummer auf Wunsch gratis

„La Revista Cinematografica"

Illustrierte Halbmonatsschrift

Die tonangebende Zeitschrift und beste Informationsquelle der italienischen Filmindustrie.

AUSLANDS-ABONNEMENTS:
12 Monate . . . . 60 Francs
6 Monate . . . . 35 Francs

Verlag-direktor A. DE MARCO
Verwaltung TURIN (Italien) Via Ospedale No. 4 bis

La Semaine Cinématographique

Das wichtige unabhängige Fachblatt Frankreichs, das jede ehrliche Meinung veröffentlicht

Direktor MAX DIANVILLE — PARIS — *15 Place de la République*

Abonnement 25 Fr. jährlich

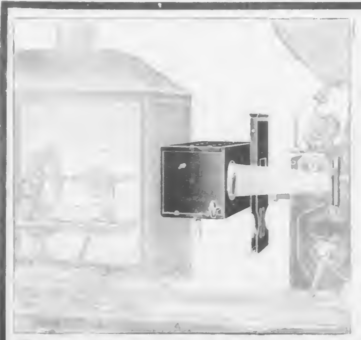
Der Filmbote

Offizielles Organ des Bundes der Filmindustriellen in Oesterreich

WIEN VII. Neubaugasse 36. Telephon 38-1-9[illegible]

Berliner Büro: SW 68 Friedrichstraße [illegible].
Fernsprecher: Nollendorf 3359.

Größtes und verbreitetstes Fachblatt in Zentraleuropa mit ausgedehntestem Leserkreis in Oesterreich, Tschechoslowakei, Ungarn, Jugoslavien, Polen und Rumänien. / Abonnementspreis halbjährig 20 Goldmark.



Universal-Bildwechsler

„DIALUX"

D. R. P. a.

ermöglicht einwandfreie Projektion von Glasbildern bei Spiegellampen

„Dialux" ist für jede Spiegellampe und jedes Lampenhaus zu verwenden!
Schattenfreie Projektion!
Kein Verstellen der Lampe!
Kein Verschieben des Lampenhauses!
Kein Zerspringen der Glasbilder!
Stabile Konstruktion, praktische Anordnung!
Momentaner Übergang vom Film zum Lichtbild!
Staunend niedriger Preis!

Daher:

Unentbehrlich für jeden Theaterbesitzer!

Verlangen Sie in Ihrem Interesse sofort ausführlichen Prospekt

Eugen Bauer :: Kinematographen-Fabrik :: Stuttgart

Telegr.: Kinobauer — Gartenstraße 21 — Fernsprecher: 3573

Wir verlegten unsere

süddeutsche Filiale

in

Frankfurt a. Main

von Langestraße 28

nach

Steinweg 9

Union-Haus

(1 Minute von der Hauptwache)

*

Herr

Alfred Marx

ist ausgeschieden und nicht mehr für uns tätig.

Die Leitung der Filiale

ist nunmehr in den Händen des

Herrn

Max Löw

*

Pantomim-Film A. G.

Köln	Berlin	Dresden	Hamburg	Frankfurt a. M.
Victoriastr. 2	Taubenstr. 13	Grunaer Str. 20	Mönckebergstr. 7	Steinweg 9



»VITA« FILMINDUSTRIE A.-G., WIEN

Aktien-Kapital und Reserven ö. Kr. 25 Milliarden

beehrt sich ihren neuen Star



ARLETTE MARCHAL

vorzustellen

WELTVERTRIEB:

»VITA« FILMINDUSTRIE-VERTRIEBS-G.m.b.H.

Tel.: Dönhoff 897, 898, 899 · BERLIN SW 68. Markgrafenstr. 77 · Tel.: Dönhoff 897, 898, 899



Jackie, der kleine tapfere Held

Fabrikat: First-National, New York
Hauptrolle: Jackie Coogan
Länge: 1387 m (5 Akte)
Vertrieb: Hansa-Leih der Ufa
Uraufführung: U. T. Nollendorfplatz

Jackie Coogans einzigartige Begabung wird etwas viel ausgenutzt — er muß die Jahresgage von 1 Million Dollars redlich abverdienen — und zwischen den Großfilmen läßt man ihn in kleinen billigen Filmen mimen, die freilich durch ihn stets eine besondere Note erhalten. Jackie ist als kleiner tapferer Held natürlich wieder jenes treuherzige enfant terrible, daß es gut meint, aber eben dadurch schlecht macht. Jackie ist diesmal ein Waisenkind, dem es anfangs herzlich miserabel geht, bis natürlich zum Schluß alles in rosenrotem Optimismus endet. Jackie hat diesmal zwei hervorragende Mitspieler: die Dogge Molly und einen kleinen Negerjungen, der leider ungenannt bleibt, aber durch eine unnachahmliche Komik viel zur Belebung der einfachen Geschichte beiträgt. Wie stets bei den Amerikanern, ist auch dieses Manuskript vollkommen unkompliziert und „menschlich", d. h. sentimental angelegt. Die rührenden Szenen drängen sich sogar lebhaft hervor, und selbst Jackie wird von der Regie des öfteren gezwungen, gefühlvoll sein sollende Blicke in das Parkett zu senden. Nun ist Jackie Coogans Begabung aber viel echter als der Vorsatz des Regisseurs; er zerstört alle diese Vorsätze, indem sein lärmendes jungenhaftes Temperament die gewünschte Haltung nur eine Sekunde lang bestehen kann, um dann wieder Purzelbäume zu schlagen. Am bemerkenswertesten war aber die Haltung des Publikums. Es ging mit Jackie nicht nur mit, sondern schien von dem Regisseur richtig eingeschätzt worden zu sein, denn die rührseligen Szenen gefielen am besten. Ein Fingerzeig, daß man in Amerika denselben Instinkten im Lichtspieltheater anhängt als anderswo, und eine Illlustrierung zu der Tatsache der Internationalität des Filmes. Der Film „Jackie, der kleine Held" scheint ein älteres Erzeugnis zu sein, denn er wies noch keinen jener technischen Tricks auf, ohne die uns heute kein Film mehr möglich erscheint. Woraus folgt, das viele der technischen Feinheiten vom großen Publikum gar nicht mehr verstanden werden.







Im Längsstreifen: „Jackie Coogan"
Querbilder: „Die Fahrt ins Glück"







Die Fahrt ins Glück

Fabrikat: B.-B.-Film
Hauptrollen: Spira, Tschechowa, Peukert
Länge: 1407 m (3 Akte)
Vertrieb: Ufa-Leih
Uraufführung: Tauentzienpalast

Bolten-Bäckers, der Mann, der sein Lebenlang darüber nachgedacht hat, wie er seine Mitmenschen zum Lachen reizen und wie er ihnen fröhliche Stunden bereiten kann, hat aus einer Idee des beliebten Romanschriftstellers Fedor von Zobeltitz einen amüsanten Film gemacht, der bei der Uraufführung mit herzlichem Beifall begrüßt wurde. Die „Fahrt ins Glück" spielt sich fast ausschließlich auf dem Zweischrauben-Turbinendampfer „Albert Ballin" ab, den die Hapag für den Verkehr Hamburg—New York neu in den Dienst stellte und von dessen erster Ausreise die Bilder stammen. Die Fabel des Filmes hat die Technik des guten alten Schwankes mit den Verwechslungskünsten, daß jeder für einen anderen gehalten wird als er eigentlich ist, und dieses Wechselspiel so lange fortgesetzt wird, bis sich die Paare endlich glücklich vereint in den Armen liegen. Damit verflochten ist die alte, aber ewig neue Geschichte von dem Bruder Leichtfuß, der von seinen Verwandten mit einem Billett dritter Klasse via Hamburg nach Amerika verladen wird und der, wenigstens im Schwank, die Dollarmillionenerbin als Braut beimführen darf. Dieser Vorgang ist heute der Traum von einigen Millionen hoffnungsfreudiger Europäer, die dieser Film darüber aufklärt, wie die Sache angepackt werden muß. Man rettet also eine reiche Erbin, deren Wagenpferde scheuten und durchgingen, aus der Lebensgefahr. Alles andere kommt dann schon von selbst. Ob es freilich immer so schnell geht, wie in einem B-B-Film, kann bezweifelt werden, aber Bolten-Bäckers ist in seinem Leben mit den widerspenstigsten Liebespaaren fertiggeworden und weiß genau, wie er seine Leutchen über die unwahrscheinlichsten Hindernisse jagen muß, damit sie endlich den Atem verlieren und nicht mehr mucksen. Bolten-Bäckers hält ein vorbildliches Lustspiel durch die drei Akte seines fröhlichen Spieles durch und wird darin nicht nur von seinen Hauptdarstellern, sondern auch von dem Milieu unterstützt, dem „Bewegung ist alles" als moderne Übersetzung von Heraklit zum Leitmotiv ward.





„Das närrische Paradies"

Das närrische Paradies

Fabrikat:	Paramount-Film, New York
Regie:	Cecil B. de Mille
Hauptrollen:	Dorothy Dalton, Mildred Harris, Conrad Nagel, Th. Kosloff
Länge:	2384 Meter (6 Akte)
Vertrieb:	Nationalfilm A.-G.
Uraufführung:	Alhambra (Kurfürstendamm)

Wirklich eine närrische Angelegenheit, vor allen Dingen endlos lang. Ein typisches amerikanisches Bandwurmmanuskript. Wenn man glaubt, daß das Bild zum Schluß abblendet, fängt die Geschichte immer wieder von neuem an.

Ein junger Mann, der eine Tänzerin liebt und von einem kleinen Grenzermädel wirklich geliebt wird. Er wird blind, heiratet die Falsche als die Richtige. Er erkennt später, als ihn das Grenzermädel wieder gesund macht, daß eigentlich doch das Tanzgirl der Traum seiner schlaflosen Nächte sei, läuft ihr nach bis nach Siam, kämpft mit einem Maharadscha und mit Krokodilen, um dann im neunten oder zehnten Akt schließlich doch einzusehen, daß das kleine Mädel aus der Grenzschenke der Traum seines Herzens ist.

Herr Christensen hat dieselbe Geschichte bereits in seinem Film von der unbekannten Frau behandelt. Er ist sicherlich von B. de Mille angeregt und hat eine Übersetzung ins Europäische geschaffen, die vom urheberischen Standpunkt aus eingehend zu würdigen wäre.

Der Film zeigt wundervolle Frauen (Dorothy Dalton, Mildred Harris), große Ausstattung, flottes Spiel, geschickte Sensationen und wird da, wo die Logik an der Garderobe abgegeben wird, beim Pubikum wegen des Drumherums gefallen.

Die Photographie ist selbstverständlich wie bei allen Amerikanern erstklassig. An Massenfeuerwerk und Balletteinlagen ist hier nicht gespart worden.

Die letzte Maske

Fabrikat:	Vera-Filmwerke A.-G.
Regie:	Emerich Hanus
Hauptrollen:	Lanner, Blütecher, Korff, Ralph
Photographie:	Hans Kämpfe
Länge:	1652 Meter (5 Akte)
Vertrieb:	Rhodos-Film
Uraufführung:	Primus-Palast

Das Doppelleben eigenartig prädestinierter Personen, die inmitten ihres Luxusmileus eine tiefe Sehnsucht nach dem Apachentum empfinden, wurde bisher als Domäne männlichen Geistes behandelt. Hier wird versucht, dieselbe Neigung einer Frau anzudichten. Eine Gräfin wird durch ihre Kammerzofe, die im Dienste einer Verbrechergesellschaft steht, mit dieser in Verbindung gebracht und schließlich gezwungen, für die Bande zu arbeiten und Gelegenheiten zu Diebstählen auszukundschaften. Aber die Liebe heilt sie von jener unheilvollen Neigung und sie folgt dem Mann ihrer Wahl mit dem Vorsatz, das Parkett ihres eleganten Salons nicht mehr mit der rauhen Diele der Vorstadtkneipe zu vertauschen. Nach Jahren jedoch ist es den Anführern der Verbrechergesellschaft gelungen, sich aus der Gefangenschaft zu befreien. Aber die Gräfin gebt ihren Verfolgern nicht mehr in das Netz und findet nach einer leidenschaftlichen Szene, in der sie den Anführer der Verbrechergesellschaft erschießt, die Verzeihung ihres Gatten für alle vergangenen Sünden.

Das Manuskript ist, wie man sieht, im Stil der amerikanischen Sensationsfilme angelegt, spannend bis in die letzte Szene und zum Schluß geschickt gesteigert. Da das deutsche Kino arm an wirklichen Sensationsfilmen ist, die sich auf einer logischen Handlung aufbauen, so bedeutet dieser Film entschieden eine Bereicherung des Spielplanes. Eine Anzahl bewährter Darsteller machte sich darum verdient.







„Die letzte Maske"

Kleines Notizbuch

Eröffnung des „Promenaden-Theaters" Breslau.

Ein gesellschaftliches Ereignis war die Eröffnung der neuesten Breslauer Filmbühne „Promenaden-Theater", die von dem bekannten Filmfachmann Ernst Eisner in Gemeinschaft mit Viktor und Felix Maslankowski gegründet wurde. Die Einweihungs-Eröffnungs-Festvorstellung fand am Sonntag, den 23. Dezember, mit „J. N. R. J." vor geladenen Gästen statt. U. a. erschienen Herr Oberbürgermeister Dr. Wagner, Regierungspräsident Jaenicke, Regierungsrat Dr. Peuker Herr Stadtverordnetenvorsteher Dr. Bandmann usw. Das Theater wurde durch Umbau des früheren Varietés „Zeltgarten" geschaffen und besitzt ausgedehnte Vorräume, Wandelhallen und zwei Foyers. Es liegt an zwei Straßenfronten, an der Promenade und am Dominikanerplatz. Die neue Lichtspielbühne ist das größte und modernste Theater im deutschen Osten.

•

Staatliche Förderung von Kulturfilmen.

Wie wir aus Prag erfahren, hat das Ministerium für Schulwesen und Volkskultur beabsichtigt, die Herstellung von Kulturfilmen dadurch zu fördern, daß es für geeignete Manuskripte, die aus Pädagogenkreisen stammen, erhebliche Preise stiftet. — Dies Beispiel sollte auch in Deutschland Nachahmung finden mit der Erweiterung, daß nicht nur Pädagogen, sondern alle Berufsschichten ausgezeichnet werden sollten, die zur Förderung und Pflege des Kulturfilms beitragen.

Umstellung der Nordisk?

Die Nordisk - Filmgesellschaft erlebt offenbar wieder einmal eine Reorganisation — sofern die Gerüchte auf Wahrheit beruhen, daß von einer bestimmten Gruppe die Majorität der Aktien erworben worden ist, was zur Folge haben soll, daß nunmehr eine rentablere Produktionsweise verlangt wird, anderenfalls die Liquidation droht.

•

Kinokommunalisierung in Rumänien.

Wir erhalten aus Rumänien von einem Freunde unseres Blattes einen interessanten Bericht, dem wir entnehmen, daß die von uns bereits angekündigte bevorstehende Kinokommunalisierung starke Fortschritte macht.

In Hermannstadt (Siebenbürgen) hat der Bürgermeister vor wenigen Tagen die Pressevertreter empfangen und ihnen mitgeteilt, daß ein Gesetzentwurf über die Kommunalisierung der Lichtspieltheater ausgearbeitet vorliege und dem Ministerrat zur Genehmigung überreicht werden soll. Man hat sich auf die einschlägigen Verordnungen für die Stadt Temesburg gestützt, wo bereits zwei Theater unter städtischer Verwaltung stehen.

Temesburg (Temesvar) ist eine Stadt von 120 000 Einwohnern. Unser Gewährsmann macht darauf aufmerksam, daß früher dort vier Kinotheater bestanden hätten, daß aber durch die Kommunalisierung deren Zahl auf zwei reduziert worden sei.

In Hermannstadt liegen die Verhältnisse ähnlich. Es bestehen jetzt dort drei Unternehmen, die alle recht gut

gehen. Diese Theater sind zu einem Teil nach der Kommunalisierung sicher dem Untergange geweiht.

Die Verleiher und Theaterbesitzer Rumäniens stehen der Angelegenheit uninteressiert gegenüber. Es fehlt, wie uns aus rumänischen Theaterbesitzerkreisen geschrieben wird, an einem festen Zusammenschluß. Vor zwei Jahren hat man den Versuch gemacht, einen Verein zu gründen.

In Lugosch hat auch eine Versammlung stattfinden sollen. Ob sie stattgefunden hat, und wer an ihr teilnahm, weiß heute selbst unter den führenden rumänischen Theaterbesitzern keiner. Selbstverständlich wird sich diese Gleichgültigkeit eines Tages schwer rächen. Die Theaterbesitzer werden ihre Existenz, zum mindesten ihre Selbständigkeit verlieren, und den Verleihern wird das Absatzgebiet immer mehr beschränkt.

Interessant ist übrigens auch die Tatsache, daß in Rumänien sämtliche Filme anonym laufen. Es wird lediglich die Verleihfirma auf dem Haupt- und Untertitel verzeichnet. Der Ursprung ist manchmal aus den Plakaten zu ersehen, manchmal auch nicht, weil nämlich der Überkleber der rumänischen Verleihfirma mit Vorliebe auf den Platz gesetzt wird, den die Ursprungsfirma für ihr Signé und ihren Namen ausgesucht hatte.

Die rumänischen Kinobesitzer waren im übrigen bis vor kurzem ohne eigene Fachzeitschrift. Das ist jetzt anders geworden. In Alba Julia erscheint, den dortigen Verhältnissen entsprechend, ein mehrsprachiges Blatt unter dem Titel „Cinema und Film". Es ist anzunehmen, daß diese Zeitschrift in der Kommunalisierungsfrage bald das Entsprechende veranlassen wird.

•

Frankfurter Notizen.

Die Süddeutsche Abteilung der Berliner Kulturfilm-A.-G. zeigt unter der Leitung von Dr. Kalbus große Rührigkeit und veranstaltet in zwanglosen Folgen Sonntagsmatinees im Frankfurter Ufa-Theater zum Schwan. — Während der letztgezeigte Film über die Hygiene der Ehe so stark besucht war, daß er eine Wiederholung notwendig machte, brachte das große Publikum dem neuesten Film nur verhältnismäßig geringes Interesse entgegen.

Der Film vom Unbewußten (Hypnose und Suggestion) versucht in recht geschickter Zusammenstellung (Dr. Kurt Thomalla und Dr. A. Kronfeld) ein populär-wissenschaftliches Bild dieser okkulten Wissenschaften zu skizzieren und fesselt besonders im dritten und vierten Teil. — Das ein wenig zu lange (der Fehler aller dieser Vorführungen) Referat von Dr. Bruno Fürst versuchte mit viel Verständnis manche bildhafte Unklarheit zu überbrücken.

•

Fichelscher tritt zum Film über.

Walter F. Fichelscher, der früher zum Kreise um Ernst Lubitsch gehörte und Schwager des Operateurs Theodor Sparkuhl ist, hat seinen Posten als Regisseur der Volksbühne am Bülowplatz niedergelegt und wird sich in Zukunft der Kinematographie widmen. Herr Fichelscher ist soeben als künstlerischer Beirat und Aufnahmeleiter für die P. L. Steinfilme der Trianon Film-A.-G. verpflichtet worden.

•

Die Lage der Kopieranstalten in Frankreich.

Wie wir einem französischen Bericht entnehmen, sind die Kopieranstalten des Pariser Bezirks seit einiger Zeit reichlich mit Bestellungen versorgt. Dieses Aufblühen verdanken sie zwei Ursachen: 1. die französischen Fabrikanten und Verleiher schicken nicht mehr ihre Filme zum kopieren nach Deutschland, wo man teurer arbeitet als in Frankreich. 2. die Gesellschaft Pathé-Kino hat beschlossen, sich lediglich der Herstellung von Negativen zu widmen und keine Kopien mehr herzustellen. Trotzdem das Angebot die Nachfrage überschreitet — die Pariser Kopieranstalten können eine größere Quantität produzieren, als der Pariser Markt verbrauchen kann —, hält die Konkurrenz die Preise auf einem sehr niedrigen Niveau, das kaum einen Verdienst sichert. Tatsächlich erreichte der Preis, der früher mit 15 Cts. pro Meter tarifiert war, heute kaum 30 Cts.

Das Reklamepolizeirecht

Von Rechtsanwalt Dr. Ernst Eckstein - Berlin.

Aus dem im Verlag Bensheimer, Mannheim, soeben erschienenen Buch des Verfassers über Film- und Kinorecht

Das Schwergewicht des Reklamepolizeirechts liegt in den verkehrspolizeilichen Maßnahmen. Unter diesem Gesichtspunkt wird eine besondere Reklamepolizei gehandhabt, die in vielen Punkten an den reinen Obrigkeitsstaat erinnert. Es wird vorgeschrieben, daß die Reklameplakate eine bestimmte Größe nicht überschreiten dürfen, daß sie nur an bestimmten Stellen angebracht werden dürfen, daß die Eingangsplakate durch Glaskästen gesichert sein müssen, daß die Reklame erst zur Genehmigung der Polizei vorgelegt werden muß usw. Man kann sich hier des Eindrucks nicht erwehren, daß unter dem Deckmantel des Verkehrspolizeirechts das Kino als solches bekämpft werden soll, zumal da das Kinoreklamerecht viel schärferen Grundsätzen unterstellt wird als jedes andere Reklamerecht. Der Ausgangspunkt ist allein das Recht der Polizei, den Verkehr zu regeln und Verkehrsbeeinträchtigungen vorzubeugen. Sie kann daher z. B. diejenige Reklame verbieten, die so auffallend ist, daß sie zu Menschenansammlungen führt. Auf keinen Fall aber erscheint es zulässig, in der Kinoreklame grundsätzlich auch nur die Möglichkeit einer solchen Gefährdung zu erblicken, denn sonst könnte man unter dem Gesichtspunkt der Verkehrspolizei das ganze private und öffentliche Leben des Staatsbürgers reglementieren. Die Polizei hat wohl das Recht, z. B. einen besonders auffallenden Reklamewagen in einer Hauptverkehrsstraße zu verbieten, sie kann aber nicht, weil möglicherweise einmal ein Reklamewagen die Aufmerksamkeit gar zu sehr auf sich zieht, nun etwa jede Fahrzeugreklame einer Zensur unterwerfen und Reglements erlassen, welche Abbildungen, welche Farben usw. bei einer Wagenreklame erlaubt und welche verboten sind. Ebenso beim Film. Alle allgemeinen Reglements enthalten m. E. eine Überschreitung der Aufgaben der Polizei. Weder die Größe noch der Inhalt eines Plakats macht ein solches grundsätzlich verkehrshindernd und die Polizei kann daher nur gegen bestimmte Plakate, weil sie verkehrshindernd wirken, vorgehen, sie aber nicht von vornherein verbieten. Warum übrigens Photos in Kästen untergebracht sein müssen, läßt sich nur in ganz gekünstelter Weise rechtfertigen.

Mit Recht wird die herrschende Praxis des Reklamepolizeirechts auch von Goldbaum sogar, wenn auch sehr zurückhaltend und mit Einschränkungen, dem sonst so polizeifreundlich eingestellten Hellwig bekämpft, von der Rechtsprechung dagegen ganz überwiegend gebilligt.

Mit aller Entschiedenheit muß aber an dem Grundsatz gleiches Recht für alle festgehalten werden. Gelten Kinoplakate als verkehrshindernd, dann Theaterplakate, Varietéplakate, Sport- oder Margarinereklame, Hühneraugenmittelreklame usw. nicht weniger. Man mag vielleicht den Gedanken vertreten, daß die Kinoreklame anziehender wirkt, weil sie jeden interessiert, während die Hühneraugenreklame nur gewisse Personen anlockt — dem gegenüber muß aber auch der Verkehrsentwicklung Rechnung getragen werden. Zumal in der Großstadt ist nun einmal die Reklame ein ganz wichtiges und gewohntes Moment des sozialen Lebens, und gerade weil auf der Straße sich der Verkehr abspielt, darum sind die Flächen an der Straße zur Reklame geeignet und werden dazu verwendet. Bei besonders engen Verhältnissen kann die Reklame hemmend wirken, im übrigen besteht m. E. die gefährliche Wirkung für den Verkehr nur in der Phantasie, auch wenn wirklich sich mehr Leute ein Kinoplakat ansehen als eine Ankündigung einer „Hamlet"-Aufführung oder das Firmenschild einer Fahrradhandlung.

Die Nibelungen

Regie: Fritz Lang



I. Film: Siegfried

Decla-Bioscop-Film der Ufa



gehen. Diese Theater sind zu einem Teil nach der Kommunalisierung sicher dem Untergange geweiht.

Die Verleiher und Theaterbesitzer Rumäniens stehen der Angelegenheit uninteressiert gegenüber. Es fehlt, wie uns aus rumänischen Theaterbesitzerkreisen geschrieben wird, an einem festen Zusammenschluß. Vor zwei Jahren hat man den Versuch gemacht, einen Verein zu gründen.

In Lugosch hat auch eine Versammlung stattfinden sollen. Ob sie stattgefunden hat, und wer an ihr teilnahm, weiß heute selbst unter den führenden rumänischen Theaterbesitzern keiner. Selbstverständlich wird sich diese Gleichgültigkeit eines Tages schwer rächen. Die Theaterbesitzer werden ihre Existenz, zum mindesten ihre Selbständigkeit verlieren, und den Verleihern wird das Absatzgebiet immer mehr beschränkt.

Interessant ist übrigens auch die Tatsache, daß in Rumänien sämtliche Filme anonym laufen. Es wird lediglich die Verleihfirma auf dem Haupt- und Untertitel verzeichnet. Der Ursprung ist manchmal aus den Plakaten zu ersehen, manchmal auch nicht, weil nämlich der Überkleber der rumänischen Verleihfirma mit Vorliebe auf den Platz gesetzt wird, den die Ursprungsfirma für ihr Signé und ihren Namen ausgesucht hatte.

Die rumänischen Kinobesitzer waren im übrigen bis vor kurzem ohne eigene Fachzeitschrift. Das ist jetzt anders geworden. In Alba Julia erscheint, den dortigen Verhältnissen entsprechend, ein mehrsprachiges Blatt unter dem Titel „Cinema und Film". Es ist anzunehmen, daß diese Zeitschrift in der Kommunalisierungsfrage bald das Entsprechende veranlassen wird.

•

Frankfurter Notizen.

Die Süddeutsche Abteilung der Berliner Kulturfilm-A.-G. zeigt unter der Leitung von Dr. Kalbus große Rührigkeit und veranstaltet in zwanglosen Folgen Sonntagsmatineen im Frankfurter Ufa-Theater zum Schwan. — Während der letztgezeigte Film über die Hygiene der Ehe so stark besucht war, daß er eine Wiederholung notwendig machte, brachte das große Publikum dem neuesten Film nur verhältnismäßig geringes Interesse entgegen.

Der Film vom Unbewußten (Hypnose und Suggestion) versucht in recht geschickter Zusammenstellung (Dr. Kurt Thomalla und Dr. A. Kronfeld) ein populär-wissenschaftliches Bild dieser okkulten Wissenschaften zu skizzieren und fesselt besonders im dritten und vierten Teil. — Das ein wenig zu lange (der Fehler aller dieser Vorführungen) Referat von Dr. Bruno Fürst versuchte mit viel Verständnis manche bildhafte Unklarheit zu überbrücken.

•

Fichelscher tritt zum Film über.

Walter F. Fichelscher, der früher zum Kreise um Ernst Lubitsch gehörte und Schwager des Operateurs Theodor Sparkuhl ist, hat seinen Posten als Regisseur der Volksbühne am Bülowplatz niedergelegt und wird sich in Zukunft der Kinematographie widmen. Herr Fichelscher ist soeben als künstlerischer Beirat und Aufnahmeleiter für die P. I Steinfilme der Trianon Film-A.-G. verpflichtet worden.

•

Die Lage der Kopieranstalten in Frankreich.

Wie wir einem französischen Bericht entnehmen, sind die Kopieranstalten des Pariser Bezirks seit einiger Zeit reichlich mit Bestellungen versorgt. Dieses Aufblühen verdanken sie zwei Ursachen: 1. die französischen Fabrikanten und Verleiher schicken nicht mehr ihre Filme zum kopieren nach Deutschland, wo man teurer arbeitet als in Frankreich. 2. die Gesellschaft Pathé-Kino hat beschlossen, sich lediglich der Herstellung von Negativen zu widmen und keine Kopien mehr herzustellen. Trotzdem das Angebot die Nachfrage überschreitet — die Pariser Kopieranstalten können eine größere Quantität produzieren als der Pariser Markt verbrauchen kann —, hält die Konkurrenz die Preise auf einem sehr niedrigen Niveau, das kaum einen Verdienst sichert. Tatsächlich erreichte der Preis, der früher mit 15 Cts. pro Meter tarifiert war, heute kaum 30 Cts.

Das Reklamepolizeirecht

Von Rechtsanwalt Dr. Ernst Eckstein - Berlin.

Aus dem im Verlag Bensheimer, Mannheim, soeben erschienenen Buch des Verfassers über Film- und Kinorecht

Das Schwergewicht des Reklamepolizeirechts liegt in den verkehrspolizeilichen Maßnahmen. Unter diesem Gesichtspunkt wird eine besondere Reklamepolizei gehandhabt, die in vielen Punkten an den reinen Obrigkeitsstaat erinnert. Es wird vorgeschrieben, daß die Reklameplakate eine bestimmte Größe nicht überschreiten dürfen, daß sie nur an bestimmten Stellen angebracht werden dürfen, daß die Eingangsplakate durch Glaskästen gesichert sein müssen, daß die Reklame erst zur Genehmigung der Polizei vorgelegt werden muß usw. Man kann sich hier des Eindrucks nicht erwehren, daß unter dem Deckmantel des Verkehrspolizeirechts das Kino als solches bekämpft werden soll, zumal da das Kinoreklamerecht viel schärferen Grundsätzen unterstellt wird als jedes andere Reklamerecht. Der Ausgangspunkt ist allein das Recht der Polizei, den Verkehr zu regeln und Verkehrsbeeinträchtigungen vorzubeugen. Sie kann daher z. B. diejenige Reklame verbieten, die so auffallend ist, daß sie zu Menschenansammlungen führt. Auf keinen Fall aber erscheint es zulässig, in der Kinoreklame grundsätzlich auch nur die Möglichkeit einer solchen Gefährdung zu erblicken, denn sonst könnte man unter dem Gesichtspunkt der Verkehrspolizei das ganze private und öffentliche Leben des Staatsbürgers reglementieren. Die Polizei hat wohl das Recht, z. B. einen besonders auffallenden Reklamewagen in einer Hauptverkehrsstraße zu verbieten, sie kann aber nicht, weil möglicherweise einmal ein Reklamewagen die Aufmerksamkeit gar zu sehr auf sich zieht, nun etwa jede Fahrzeugreklame einer Zensur unterwerfen und Reglements erlassen, welche Abbildungen, welche Farben usw. bei einer Wagenreklame erlaubt und welche verboten sind. Ebenso beim Film. Alle allgemeinen Reglements enthalten m. E. eine Überschreitung der Aufgaben der Polizei. Weder die Größe noch der Inhalt eines Plakats macht ein solches grundsätzlich verkehrshindernd und die Polizei kann daher nur gegen bestimmte Plakate, weil sie verkehrshindernd wirken, vorgehen, sie aber nicht von vornherein verbieten. Warum übrigens Photos in Kästen untergebracht sein müssen, läßt sich nur in ganz gekünstelter Weise rechtfertigen.

Mit Recht wird die herrschende Praxis des Reklamepolizeirechts auch von Goldbaum sogar, wenn auch sehr zurückhaltend und mit Einschränkungen, dem sonst so polizeifreundlich eingestellten Hellwig bekämpft, von der Rechtsprechung dagegen ganz überwiegend gebilligt.

Mit aller Entschiedenheit muß aber an dem Grundsatz gleiches Recht für alle festgehalten werden. Gelten Kinoplakate als verkehrshindernd, dann Theaterplakate, Varietéplakate, Sport- oder Margarinereklame, Hühneraugenmittelreklame usw. nicht weniger. Man mag vielleicht den Gedanken vertreten, daß die Kinoreklame anziehender wirkt, weil sie jeden interessiert, während die Hühneraugenreklame nur gewisse Personen anlockt — dem gegenüber muß aber auch der Verkehrsentwicklung Rechnung getragen werden. Zumal in der Großstadt ist nun einmal die Reklame ein ganz wichtiges und gewohntes Moment des sozialen Lebens, und gerade weil auf der Straße sich der Verkehr abspielt, darum sind die Flächen an der Straße zur Reklame geeignet und werden dazu verwendet. Bei besonders engen Verhältnissen kann die Reklame hemmend wirken, im übrigen besteht m. E. die gefährliche Wirkung für den Verkehr nur in der Phantasie, auch wenn wirklich sich mehr Leute ein Kinoplakat ansehen als eine Ankündigung einer „Hamlet"-Aufführung oder das Firmenschild einer Fahrradhandlung.



Die Nibelungen

Regie: Fritz Lang



I. Film: Siegfried

Decla-Bioscop-Film der Ufa

